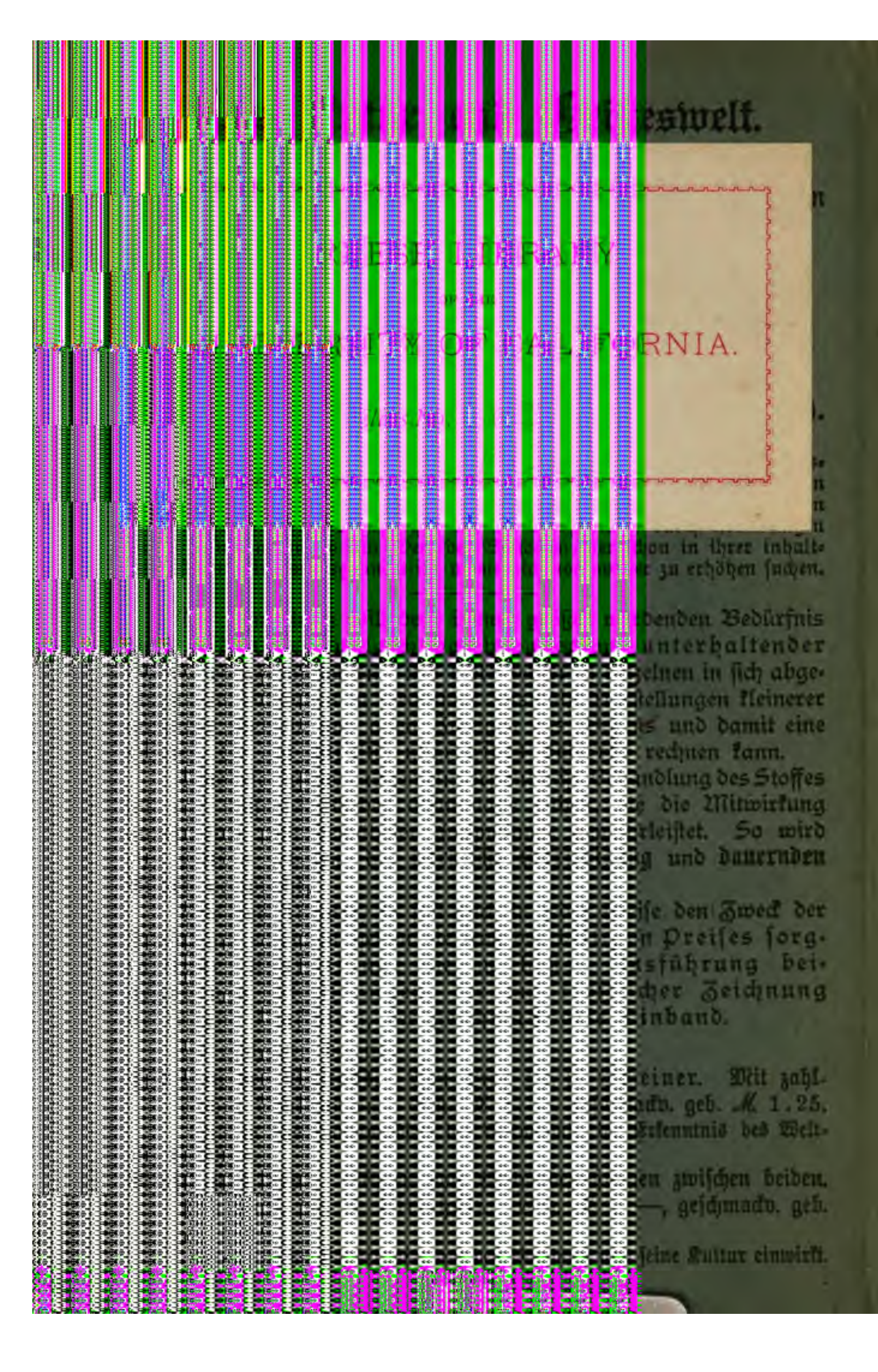
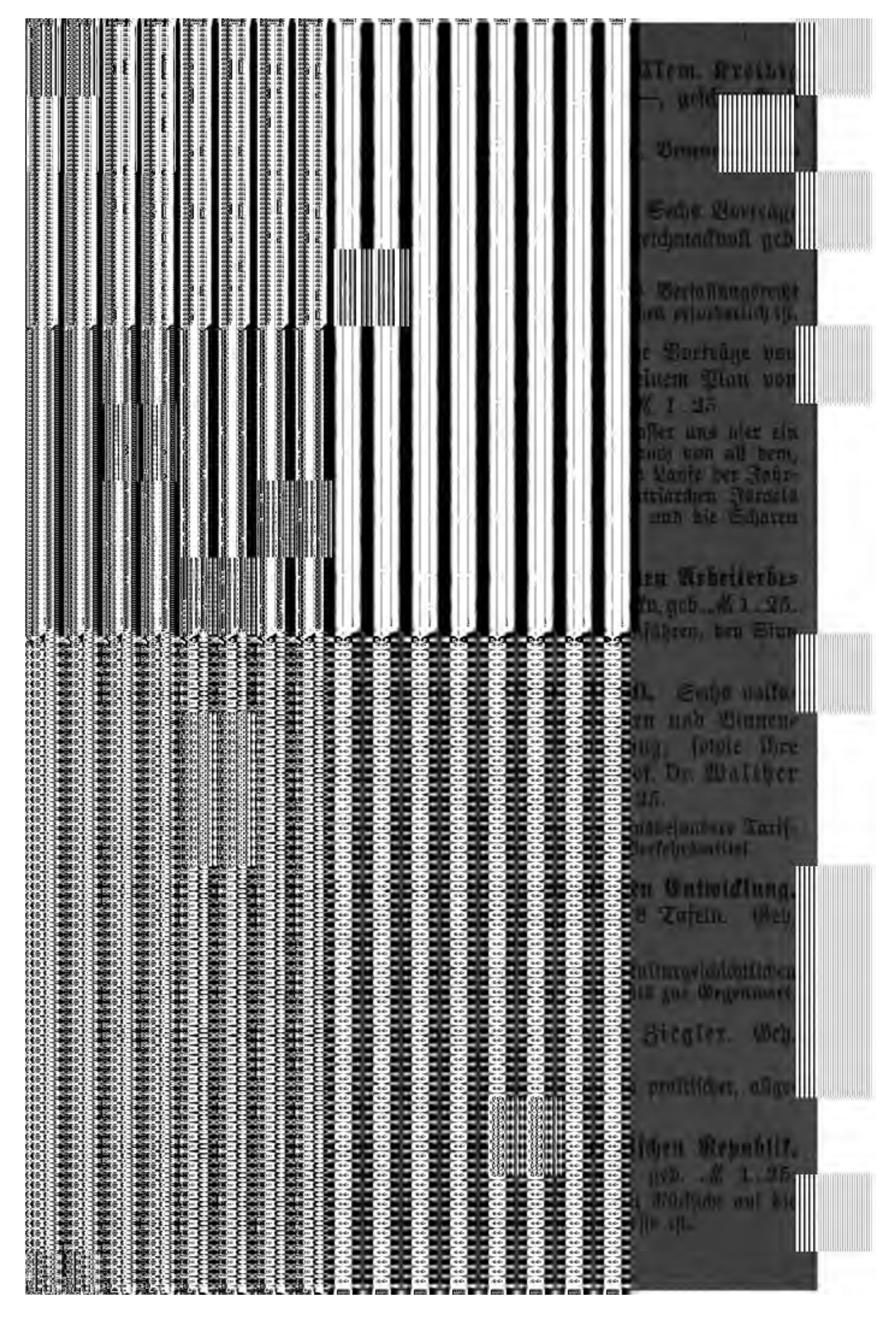




Mit vielen
M 1.25
Von Prof. Dr.
M 1.25
aus der Exper-
Mit 103 Ab-
geb. M 1.25.
Grätz. Mit
geb. M 1.25.
geb. M 1.25.
Von Dr. F. Auchs.
geb. M 1.25.
des kräftlichen
geb. M 1.25.
Mit zahlreichen
geb. M 1.25.



elt.

en des Wissens.

nst

Vorwort.

Der Zweck des litterarischen Unternehmens, dem sich die nachfolgende Schrift einreiht, besteht darin, zur Anteilnahme an einer durch die Wissenschaft vertieften Erkenntnis eines bestimmten Gebietes hinzuleiten und anzuregen. Es unterscheidet sich demnach diese Veröffentlichung wesentlich von anderen für weitere Kreise bestimmten, sogenannten populären Darstellungen, wie sie z. B. in den Arbeiten Wilhelm Lübkes, auch in Dohmes Kunst und Künstlern, den Knackfußschen Monographieen und anderen vorliegen. Denn hier wird überall ein bestimmtes Maß des thatsächlich Wissenswerten, ein Auszug aus einem Gesamtgebiet gegeben, der eigentlich nur für diejenigen vollwertig wird, die eben das betreffende Stück Wissenschaft vollständig beherrschen. Es wird der dermalige Stand der Wissenschaft als etwas Positives gegeben, das der Laie im Vertrauen auf die Gewissenhaftigkeit des Forschers hinzunehmen hat, ohne den Unterbau kennen zu lernen, auf dem die Erkenntnis sich aufgebaut hat.

Ganz abweichend ist das Ziel der nachfolgenden Schrift. Das Thatsächliche tritt zurück, und es kommt gerade darauf an, die Art des Unterbaues kennen zu lehren, die Grundzüge und die geschichtliche Entstehung der wissenschaftlichen Anschauung darzulegen. Man wird das in einer kleinen, wenige Bogen umfassenden Schrift können, wenn man sich darauf beschränkt, die wissenschaftlichen Fragen zu zeigen, nicht sie zu lösen unternimmt.

Wir glauben, daß diese Art der Darbietung für den Laien vorteilhafter ist, als jene oben geschilderte. Denn dort bleibt der Laie gar leicht und wohl zumeist an der Oberfläche stehen. Entschließt er sich, zu einer tieferen Begründung der Erkenntnis hinabzusteigen, so wird er zunächst enttäuscht sein zu sehen, wie unsicher oft der Boden ist, auf dem die gläubig hingenommenen und lieb und gewohnt wordenen Erkenntnisse erwuchsen, und in dieser Enttäuschung wird er leicht den Mut verlieren weiter zu gehen, da er in eine völlig fremde Welt eintritt und sich die

Grundzüge der wissenschaftlichen Anschauungsweise erst mühsam zusammensuchen muß.

Bei unserer Art der Darbietung wird der Laie gleichsam zwischen die Oberfläche und die Tiefe gestellt. Leicht wird ihm der Aufstieg zur Oberfläche sein, d. h. in das gewonnene Gerippe die Daten und thatsächlichen Einzelnheiten eben aus solchen Kompendien, wie die obengenannten, einzureihen, bietet keine Schwierigkeit, sondern vielmehr einen neuen Reiz. Der Abstieg zu tieferer Grundlegung bleibt schwer; aber wir meinen, daß er leichter ist als auf dem anderen Wege, weil der Leser vorbereitet an die wissenschaftlichen Streitfragen herantritt. Er kommt in keine ihm fremde Welt, sondern er kennt die Probleme schon, deren Lösung die Aufgabe gründlicher Forschungen ist.

Wir sind der Überzeugung, daß diese Art der Darbietung der Wissenschaft in der nächsten Zukunft an Bedeutung gewinnen wird. Der Kunsthistoriker an der Universität ist ja doch auch zum überwiegenden Teile auf ein Laienpublikum angewiesen. Denn glücklicherweise will ja doch nur der kleinste Teil derer, die kunsthistorische Vorlesungen hören, selber Kunsthistoriker werden. Der bisherige Brauch, wonach man in Privatkollegs irgend ein Stück gründlich behandelte und im Publikum nach Art der Abrisse verfuhr, führte zu mancherlei Unzulänglichkeiten. Der Anfänger verstand jene nicht und blieb bei diesen leicht an der Oberfläche haften. Und nie kam auf diese Weise der Zuhörer zu einem Überblick über die gesamte Entwicklung der Kunst. Man wird daher auch an der Hochschule künftig unterscheiden zwischen solchen Vorlesungen, welche nach Art dieser Veröffentlichung, die Probleme zeigen, ohne auf das Einzelne einzugehen; wobei es sogar möglich sein dürfte, in kurzen Vorlesungen einen Gesamtüberblick über die ganze Kunstentwicklung oder wenigstens große Abschnitte zu geben, und solchen Vorlesungen, in denen derjenige, der an einem bestimmten Gebiete ein Interesse gewonnen hat, seine Urteilsfähigkeit vertiefen kann. Der erste Weg, der sich in der Praxis des Unterrichts an der Universität zu bewähren schien, soll nun hier auch für ein größeres Publikum, allerdings nur für ein kleineres Gebiet, beschritten werden.

Kiel, den 24. Dezember 1898.

Adelbert Matthaei.



Einleitung.

Mit besonderer Freude begrüßten wir es, daß das uns übertragene Gebiet eine Frage der Baukunst betrifft. Denn diese Kunst bedarf der im Vorwort geschilderten Einführung heute am dringendsten, weil die Architektur zweifellos im Interesse des Publikums gegenwärtig hinter allen Künsten zurücksteht. Am verbreitetsten ist aus naheliegenden Gründen die Freude an der Musik und der mimischen Kunst des Schauspielers. Unter den bildenden Künsten steht die Malerei oben an, die Lieblingskunst der Modernen, in der gegenwärtig der Kampf zwischen einer älteren und einer modernen Weltauffassung durchgefochten wird. Dann kommt vielleicht das Kunstgewerbe und die Plastik, zu allerletzt erst die Architektur. Bei dem Worte „Baukunst" überläuft zumeist den Gebildeten, der einen gewissen Hang zur Kunst hat, ein leises Frösteln. Dunkel schwant ihm, daß er da etwas von schwierigen Konstruktionen wissen müsse, deren Verständnis dem Laien unzugänglich ist. Bei den anderen bildenden Künsten kennt er eher etwas von dem Verfahren des Künstlers. Er kennt die Natur, kennt die dargestellten Vorgänge und Persönlichkeiten. Das Vergleichen gewährt schon einen Reiz. Man kann damit etwas anfangen, aber mit der Architektur? — An seinem Auge sind eine Anzahl von Bauweisen vorübergezogen, die der Laie wohl unterscheiden kann. „Ein romanischer Bau hat rundbogige, ein gotischer spitzbogige Fenster." Er kennt auch den Formenschatz der Renaissance. Aber was bot ihm die Kenntnis dieser Einzelheiten für einen Genuß? Doch ja, der Laie hat auch einen Genuß gehabt. Wenn er vor einer malerischen Burg- oder Kirchenruine stand, zogen die Schauer der Romantik durch seine Seele, wenn er umfangen wurde von den weiträumigen Hallen eines Domes, wenn er den mächtig aufgetürmten Steinmassen einer gotischen Turmpyramide gegenüberstand, dann wurde die

Seele weit, das Herz schlug höher. — Aber das ist doch zu wenig, was einer auf diese Weise von dem Betrachten der Werke der Baukunst mit wegnimmt. In dem einen Falle läßt er sich überwältigen durch etwas, was mit dem Wesen der Baukunst in sehr loser Beziehung steht, durch das Malerische, in dem andern Falle durch die Größe der Verhältnisse, die auch nicht das Wesen der Kunst ausmacht.

Immerhin hat dies wenige bisher ausgereicht, um ein gewisses Interesse für die Baukunst wach zu erhalten. Auf jener Freude, nicht bloß auf einem herkömmlichen Interesse, beruht doch wohl zum größten Teile die Erscheinung, daß wir auf Reisen, wo uns die Naturschönheit nicht lockt, ja nichts weiter thun als in den großen Mittelpunkten der Kunst von Kirche zu Palast, von Kloster zu Rathaus pilgern. Hierin offenbart sich augenscheinlich noch ein lebendiges Interesse für die Baukunst.

Wir möchten dieses Interesse noch steigern. Dies wird geschehen durch die Erkenntnis, daß die Baukunst mit Recht die Mutter aller Künste genannt worden ist. Wer nach einem Verständnis der Entwicklung der bildenden Kunst sucht, der kann nicht nur nicht ohne die Baukunst auskommen, sondern er muß mit ihr beginnen. Denn an ihr haben sich die übrigen Künste meist entwickelt; wie denn die Bezeichnungen für ganze Kunstabschnitte, Romanisch, Gotisch, Renaissance, Barock und Rokoko geradezu von der Architektur genommen sind. Man glaube nicht, daß man die mittelalterliche Malerei und Plastik überhaupt verstehen könne, ohne die Architektur zu kennen.

Dazu kommt noch ein zweites. Die Gegenwart stellt der Baukunst eine Fülle von neuen Aufgaben, an deren Lösung der Laie das größte Interesse haben muß. Wir erinnern nur an das große Gebiet der weltlichen Architektur, der öffentlichen Gebäude, des Wohnbaues, an die Frage des protestantischen Kirchenbaues. Wenn der Laie hier mitwirken will, wenn auch nur durch verständnisvolles Eingehen auf das Streben der Baukünstler, so bedarf er dazu etwas mehr als der Freude am Malerischen und an der Größe der Verhältnisse. Ja wir möchten behaupten, daß ein Teil dieser Aufgaben gar nicht zu lösen ist ohne die verständnisvolle Mitwirkung der Laien. Denn in der Baukunst, der sprödesten von allen Künsten, können die Ideen erst verwirklicht werden, wenn eine Reihe von rein praktischen Fragen

erledigt ist. Es ist das anders wie bei der Malerei und Plastik Große Geldmittel müssen aufgebracht werden. Ganze Körperschaften zumeist, nicht Einzelne, müssen ihre Zustimmung zu der Gestaltung dieser oder jener Anlage für das öffentliche und besonders für das kirchliche Leben geben.

Daher möchten wir der allgemein verbreiteten Teilnahmlosigkeit für die Baukunst zuleibe gehen. Wenn wir den Ursachen der gegenwärtigen Gleichgiltigkeit und Verständnislosigkeit nachspüren, so finden wir mancherlei. Die Wurzel aller aber ist, daß das Verständnis für das Wesen der Architektur als Kunst verloren gegangen ist. Man hat gesagt, die Gleichgiltigkeit erkläre sich aus der geschichtlichen Stufenfolge der Künste. Danach steht die Baukunst, da sie es nur mit der unbelebten Welt des Steins zu thun hat, am tiefsten. Höher steht die Plastik, die das belebte Einzelwesen darstellt. Am höchsten steht die Malerei, die späteste von allen Künsten, die Lieblingskunst der modernen Welt, weil sie es nicht bloß mit der Welt im Kleinen, dem Menschen, sondern mit der Gesamtheit der Erscheinungen zu thun hat, der organischen und unorganischen Welt. Aber diese Rangordnung ist einseitig nur vom Umfang des Gegenstandsgebietes hergeleitet. Betrachten wir die Baukunst von einem anderen Gesichtspunkte aus, so werden wir finden, daß sie nicht nur den anderen Künsten vollkommen ebenbürtig, sondern, in einer Hinsicht, die freieste und höchste aller Künste ist.

Man hat weiter gesagt, daß der gegenwärtige Stand der Baukunst die Schuld an der Gleichgiltigkeit des Publikums trage. Der war ja allerdings bis vor kurzem nicht erfreulich. Jahrzehnte lang sind wir in ausgetretenen Bahnen gewandelt. Man hat der Reihe nach den Stil der Griechen, den des germanischen Mittelalters, der Gotik, der Renaissance u. s. w. wiedergekäut. Man hat Jahrzehnte lang nicht für den modernen Baugedanken die entsprechende Form gesucht, sondern man hat vielmehr die moderne Idee in die fertige, alt überlieferte Form hineingezwängt.*) Wir haben öffentliche Bauten nicht aus einem inneren Bedürfnis herausgeschaffen, sondern aus Rücksichten, die keinen Antrieb zu rein künstlerischer Bethätigung in sich bargen, aus Prunksucht, besonders Kirchen aus einem gewissen hergebrachten

*) A. Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig 1894.

Anstandsgefühl heraus, wie denn Anton Springer schon 1869 aussprach: „Es scheint fast, als ob auf diesem Gebiete (der kirchlichen Kunst) uns das Bedürfnis verloren gegangen sei. Wir sind bei unserer sparsamen Staatsverwaltung mit wenigen rühmlichen Ausnahmen wie der Postverwaltung gewohnt, daß die schönsten Pläne unerbittlich vom grünen Tisch aus beschnitten werden, so lange bis das Resultat so billig, dann aber auch oft so nichtssagend und nüchtern wie möglich ist. Auch die Thatsache, daß der Architekt von heute der technischen Ausführung ferner steht als ehemals, so daß eine bedauerliche, wenn auch wohl notwendige Scheidung zwischen dem künstlerisch fühlenden, aber nur zeichnenden Architekten und dem handwerkmäßig ausführenden, innerlich nicht beteiligten Werkmeister eingetreten ist, lastet ungünstig auf der Entwicklung der Baukunst, wie ferner die Thatsache, daß die Billigkeit des Materials und die Verteuerung der Arbeitskraft im Gegensatz zu den mittelalterlichen Verhältnissen nicht mehr jene freudige, liebevolle Sorgfalt in der Gestaltung des Einzelnen aufkommen lassen.

Alle solche Mißstände können, wenn sie sich überhaupt abstellen lassen, nur dadurch beseitigt werden, daß in möglichst weite Kreise unter Laien wie Künstlern wiederum die Erkenntnis von dem wahren Wesen der Baukunst, ihrer hohen, keineswegs veralteten Aufgaben hinausgetragen wird.

Der Mangel daran ist der letzte Grund der Gleichgiltigkeit. So lange die Einsicht in das Wesen der Kunst verschlossen bleibt, dürfen wir eine Besserung nicht erwarten.

Deshalb beginnen wir unsere Ausführungen mit einer Darlegung des Wesens der architektonischen Schöpfung.

Philosophen und Ästhetiker aus alter und neuer Zeit haben die Architektur von den echten Künsten ausschließen zu müssen geglaubt. Maßgebend war dafür die Erklärung, die sie von dem Begriffe „Kunst" gaben. Von dem echten Kunstwerk wurde verlangt, daß es eine Idee zum sinnlichen Ausdruck bringt, derart, daß eine vollkommene Einheit des geistigen Gehalts mit der greifbaren Erscheinung zur Anschauung gelangt, daß die Idee völlig in der Form aufgeht, und die sinnliche Gestalt wiederum nichts enthält, was nicht beseelt wäre. Eine weitere Forderung war die der Zwecklosigkeit in dem Sinne, daß das Kunstwerk eben weiter nichts beabsichtigt als sich selbst darzustellen, eine künstlerische Täuschung wach zu rufen und

damit eine „ästhetische" Wirkung zu üben. Schon Aristoteles*) hat daraufhin die Baukunst aus der Liste der echten Künste gestrichen, weil sie ja stets, mag sie nun im Gotteshaus oder Profanbau auftreten, einen praktischen Zweck verfolgt. Und bei zahlreichen Gebäuden, die als Kunstwerke betrachtet sein wollten, vermochte man neben dem praktischen Zwecke die tiefere zu Grunde liegende Idee des Bauwerkes nicht zu erkennen.

Alle diese sorgsam ausgetüftelten Definitionen haben es nicht aus der Welt geschafft, daß die Menschheit, wenn sie von den Räumen des Pantheons in Rom, des Speyrer Domes, der St. Chapelle in Paris oder der Renaissancepaläste Italiens umfangen wurde, meinte in letzter Linie ganz die gleiche Wirkung zu verspüren, wie wenn sie vor Raphaels Sixtinischer Madonna oder vor dem Moses des Michel Angelo stand, und daher fortgesetzt diese Bauten als Kunstleistungen höchster Art empfand. Auch ist uns bisher noch kein Kunsthistoriker bekannt, der die Baukunst gestrichen hätte.

Darüber, daß die praktische Zweckhaftigkeit nicht das Wesen der Baukunst ausmacht, dürfte sich alle Welt ebenso klar sein, wie darüber, daß dieses Verbundensein mit einem realen Zwecke dem Wesen der Kunst nicht den geringsten Abbruch thut. Haben doch auch die Schöpfer jener kirchlichen Fresken und Andachtsbilder, wie wir wissen, nicht minder praktische Zwecke im Auge gehabt. Auch wird niemand bezweifeln, daß die Erzeugnisse der Baukunst Stimmungen in uns wiederklingen lassen uud zum Ausdrucke tiefer Ideen werden können wie die Leistungen der Malerei und Plastik.

Nur über die Mittel, durch die die Baukunst das erzeugt, ist man sich nicht klar geworden, und das richtige Gefühl, daß diese Mittel andere sind wie bei den anderen bildenden Künsten, hat zu jenen ausschließenden Urteilen geführt.

Die Baukunst geht nicht auf bestimmte Vorbilder in der Natur zurück. Sie wendet sich nicht an jenes genußreiche, vergleichende „hin und herschwanken" zwischen Natur und Kunstprodukt, nicht an den Farbsinn, nicht an das Gefühl für schöne und charakteristische Linien und Umrisse, sondern an den Raumsinn.

---

*) Griechischer Philosoph, lebte 384—322 v. Chr. Er hat hauptsächlich in seiner Poetik zuerst eine wissenschaftlich begründete Kunstlehre aufgestellt.

Der dreidimensionale Raumsinn, unsere Fähigkeit, drei Ausdehnungen im Raume zu unterscheiden, ist der Mutterboden der Architektur als Kunst. Sie ist Raumgestalterin.*) Wie vor dem inneren Auge des Malers, bevor er die Hand in Bewegung setzt, ein Farbgebilde steht, das er nun zu verwirklichen sucht, so steht vor dem inneren Auge des Baukünstlers ein Raumgebilde, das er in der Wirklichkeit hervorzuzaubern sucht je nach Maßgabe seines technischen Könnens, in der Anfangszeit der Kunst unbewußt, in den Blütezeiten mit vollem, reifem Bewußtsein. Durch das Vorherrschenlassen einer der drei Ausdehnungen, z. B. der Tiefenabmessung (der Vorwärtsbewegung oder der Längsperspektive), oder durch das Harmonieren der Tiefendimension mit der Breite und der Höhe, oder durch das Betonen der Höhendimension bei symmetrischen Breiten- und Tiefenausdehnungen läßt der Baukünstler in uns Stimmungen widerklingen, die er gehabt hat; so gut wie der Landschaftsmaler mit seinen Mitteln, erzeugt er Ideen, die an Tiefe denen, die wir aus den Leistungen anderer bildender Künstler zu saugen meinen, in Nichts nachzustehen brauchen. Wie der Beschauer eines Landschaftsgemäldes sich die Stimmung, die der schaffende Künstler hatte, erst wiederschaffen muß, um zum Verständnis zu gelangen, so muß der Beschauer eines Bauwerkes erst zu jener Raumvorstellung durchzudringen suchen, die dem schaffenden Künstler zu Grunde lag. Auf ihn, das beschauende Subjekt, sind die Abmessungen zugeschnitten, von ihm, dem vom Bauwerk umschlossenen Beschauer sind sie genommen.*) Wie in der Tonkunst die Stimmung des Meisters durch die Instrumentalaufführung reproduziert werden muß, so muß der Beschauer des Bauwerkes sich jedesmal von neuem das in der Steinmasse liegende Kunstwerk erst nachschaffen. Weil wir dabei absehen können von der das Raumkunstwerk erzeugenden Masse des zweckvoll behauenen Steines, und die Idee den Stoff völlig zurücktreten läßt, deshalb steht die Baukunst unter diesem Gesichtspunkte, wie oben angedeutet, nicht auf einer tieferen Stufe als ihre Schwestern in der bildenden Kunst. Durch die Raumverteilung an sich kann die Stimmung idyllischer Behaglichkeit oder majestätischen Stolzes, mystischen Grauens und beängstigenden Gedrücktseins, oder aber das Gefühl

*) Vgl. Schmarsow a. a. O.

beruhigender Beschaulichkeit oder auch sehnsuchtsvollen Emporstrebens erzeugt werden. Das war die Stimmung, die den Schöpfern des Baues vorschwebte, das ist die Stimmung, die wir aus dem fertigen Gebäude wieder herauszulesen haben, wenn wir zum Genuß des Kunstwerkes kommen sollen.

Wenn so in der Raumgestaltung der eigentliche Ausfluß des künstlerischen Wesens zu suchen ist, so stellt doch die praktische Frage der Begrenzung des Raumes neue Aufgaben, die nicht bloß technischer Natur sind, sondern die ebenfalls Anlaß zu rein künstlerischer Bethätigung geben. Die Lösung dieser Aufgaben birgt ein gut Teil des Wesens der architektonischen Schöpfung in sich, weil dadurch eine Verstärkung, ja überhaupt erst die greifbare Klarstellung der künstlerischen Grundempfindung erzielt werden kann.

Die Begrenzung nach der Breite und Tiefe bietet weniger Schwierigkeiten als die nach der Höhe. Aber es ist klar, daß es auch hier schon einen wesentlichen Unterschied macht, ob die Begrenzung durch nackte, ungegliederte Wände erfolgt, oder ob die Wirkung der Längsperspektive verstärkt wird durch den scheinbar lebhafter werdenden Rhythmus der sich nach dem perspektivischen Richtpunkt zu verjüngenden Säulen oder Pfeilern. — Weit wichtiger aber ist die Lösung der Bedachungsfrage. Man kann zweifellos für das Raumgefühl auch eine Begrenzung nach oben schaffen, ohne eine feste Decke einzuspannen. Aber aus praktischen Gründen drängt man zu einer festen Bedachung. Da steht der Baukünstler vor der Aufgabe, ein richtiges und zugleich ansprechendes Verhältnis zwischen Last und Träger herzustellen. Er teilt sein ganzes Werk in Lasten und Stützen, und der Kampf zwischen der drückenden Last und den emporstrebenden Stützen verleiht dem Steinwerk Leben. Die Pfeiler und Säulen hören für unser Gefühl auf zu sein, was sie wirklich sind, nämlich Lasten, und werden zu lebendig emporstrebenden Kräften. Mit Recht hat Lotze*) gesagt, daß die Baukunst damit an ein allgemeines Schicksal erinnert, an die Macht der Schwere, deren Streit mit aufstrebenden Gewalten in ihr zum Ausdruck kommt. Wenn die Lösung dieses Problems auch, wie wir oben gesehen haben, nicht die Grundaufgabe des Baukünstlers ist, so leuchtet doch

---

*) Rud. Herm. Lotze, Göttinger Philosoph aus der Mitte dieses Jahrhunderts.

ein, daß unser Raumgefühl außerordentlich verschieden beeinflußt wird, je nachdem die Bedachung durch den einfachen Stein- oder Holzbalken des Säulen- und Architravsystems oder durch das eingespannte Gewölbe oder die aufgesetzte Kuppel hergestellt wird. Und bei dem Gewölbebau kommt es wiederum darauf an, ob ein Gleichgewicht der tragenden und lastenden Funktionen erzielt wird oder ein Überwiegen der stützenden Kräfte über die Lasten.

Die Schaffung des geschlossenen Raumes im Gegensatz zur Außenwelt stellt weiter die Aufgabe der Lichtzuführung, deren Lösung von nicht geringerer Bedeutung für die Klärung unserer Raumvorstellung ist. Es ist die Schwierigkeit zu lösen, daß bei ausreichendem Lichte die Vorstellung des geschlossenen Raumes, des Gegensatzes zur Außenwelt, nicht verloren geht. Durch reiches, volles Licht wird eine heitere Stimmung erzeugt, leicht aber auch ein frostig unbehagliches Empfinden, das auf dem Widerspruch beruht, dem wir uns nicht entziehen können, daß wir trotz des geschlossenen Raumes doch die gleiche Lichtempfindung haben wie draußen. Durch eine geringe Lichtzuführung entsteht eine trübe, düstere, ja unheimliche Stimmung. Durch reichliche Lichtzuführung bei weiten Öffnungen, aber künstlich erzeugter Dämpfung kann das Gefühl der Behaglichkeit erzeugt werden, das sich bei Färbung des Lichtes unendlich mannigfach gestalten und steigern läßt bis zu einer weihevollen, geradezu magischen Wirkung.

Die Gestaltung des Einzelnen im Aufbau treibt den Architekten zur Gliederung. Er hat das Bedürfnis, zur Klärung des Systems, durch welches er seine Raumwirkung erzielt, die Stellen hervorzuheben, wo die eine Kraft aufhört und die andere beginnt. Für diese Markierung schafft er einen Formenschatz von Kapitellen und Basen, Simsen, Sockeln und Friesen, der in Übereinstimmung gesetzt werden muß zu der beabsichtigten Grundwirkung. Durch das Unruhige oder vornehm Maßvolle dieser Ornamentik kann sie gehoben, aber auch geradezu vernichtet werden. Das Gleiche gilt von den Stellen, die er für den Bildhauer und den Maler schafft und die er diesen Genossen nicht überlassen darf, ohne sich zu vergewissern, daß deren Leistungen sich dem von ihm gewollten architektonischen Gesamteindrucke einfügen.

Endlich schreitet er zur Gestaltung des Außenbaues, wobei er sich nach einer feinen Beobachtung Schmarsows für

uns schon der Thätigkeit des Plastikers nähert. Dieser Außenbau kann nichts anderes sein als die Folge des dem Innenbau zu Grunde liegenden Raumsystems, wie die zu Tage tretenden Flächen des Krystalls die Folgen eines inneren Krystallisationsgesetzes sind. Zu einem vollen Genuß dieses Außenbaues können wir, die Beschauer, nur dann gelangen, wenn es unserer Phantasie gelingt, an ihm die zielbewußte Gestaltung des Innenraumes wieder abzulesen.

Die Lösungen dieser Probleme an den praktischen Aufgaben, die die Kultur der Menschheit dem Künstler stellt, sind Hilfsmittel für die Lösung der künstlerischen Grundaufgabe der Raumgestaltung. Man könnte trotz des Gesagten die Frage aufwerfen: „Was hat dem schaffenden Künstler zuerst die Seele erfüllt, das Raumgebilde seiner freien Phantasie oder die praktische Aufgabe?" Ist es die Lustempfindung der Raumgestaltung, die in erster Linie in der Seele des Künstlers nach einer Bethätigung an praktischen Aufgaben drängt, oder geht er ursprünglich von der praktischen Aufgabe aus, für die er die entsprechende Raumgestaltung sucht? Man wird zur Entscheidung dieser Frage nicht den modernen Architekten, dessen Phantasie von fertigen Raumgebilden belastet ist, zu Rate ziehen müssen, sondern die Uranfänge der Baukunst. Psychologen, Ethnologen und Anthropologen müßten mithelfen, um die Bestätigung dafür zu erbringen, daß ursprünglich in der Seele des kunstbegabten Menschen die reine Lust an der Raumgestaltung vorherrscht, wie wohl auch das Kind zuerst den Antrieb äußert, Räume zu schaffen ohne praktische Zwecke. Den Anlaß zur Verwirklichung der Raumvorstellung bringt ihm die praktische Aufgabe. Sie zwingt ihn, das Gebilde der Phantasie in einen bestimmten, zweckmäßigen Grundriß einzuspannen. Dann erwägt er die technischen und endlich die rein äußerlichen, praktischen Schwierigkeiten. Bei der Ausführung wird der umgekehrte Weg eingeschlagen. Erst gilt es jene zahlreichen äußeren Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen; dann löst der Künstler in dem auf dem Grundriß erwachsenden Steinwerk die technischen Probleme; und als Resultat springt endlich aus dem fertigen Gebäude jenes Raumgebilde hervor, das als Ausgangspunkt der ganzen Thätigkeit ursprünglich der Seele des Künstlers vorschwebte. Die Übereinstimmung des Erzielten mit dem Gewollten gewährt dem Künstler die Befriedigung, und das Nachempfinden dieses Vorgangs dem Beschauer den Genuß.

Die Lösung aller jener obengenannten Aufgaben, nicht bloß die des Kampfes zwischen Last und Träger, wie Lotze meinte, auf der Grundlage der nationalen Entwicklung der einzelnen Völker ist es, was wir Baustile nennen. Die Geschichte der Baukunst eines Volkes schreiben, heißt zeigen, wie sich nach und nach die Raumvorstellung klärt und vertieft, wie das technische Können wächst, und die praktischen Aufgaben sich mit der fortschreitenden Kultur erweitern.

Das deutsche Volk ist ein Kulturvolk von höchster Bedeutung. Es hat die griechisch-römische Welt in der Führeraufgabe abgelöst. Bei ihm lohnt es sich zu verfolgen, wie es zuerst an der Erbschaft des Altertums mehr gefühlsmäßig sein eigenes Raumempfinden äußert und dann im Laufe des Mittelalters zu vollkommener, bewußter Klärung fortschreitet. Es läßt sich das am besten an einer Bauaufgabe nachweisen, am Kirchenbau, weil dieser thatsächlich während des Mittelalters die führende Rolle gehabt hat. An ihm wurden die Probleme gelöst, dann erst auf den Profanbau übertragen. In drei großen Abschnitten vollzieht sich nacheinander die Klärung der Raumvorstellung und das Wachsen des technischen Könnens. Wie der Wandersmann, der eine schwierige Bergfahrt antritt, erst nur vorwärts sieht und sich des carpe viam befleißigt, dann auch das rechts und links zur Seite zu beachten wagt und schließlich zum vollen Auf-, Aus- und Umblick auf der Höhe gelangt, so schreitet auch die Entwicklung der Baukunst im deutschen Volke während des Mittelalters fort.

Anfangs ist es nur die Längsperspektive (die Vorwärtsbewegung nach dem perspektivischen Richtpunkt der Anlage, dem Altar), die betont wird. Die Seiten- und Höhendimensionen bleiben unbeachtet. Die Lösung des Problems zwischen Last und Träger geschieht in der einfachsten Weise durch die flache Holzdecke. Die Aufgabe der Lichtzuführung ist noch kaum mit Bewußtsein in Angriff genommen. Die Ornamentik und Einzelgliederung bleibt im wesentlichen noch am Gängelbande der fremden Antike. Die Gestaltung des Außenbaus ist noch nicht Gegenstand besonderer Sorgfalt, ja das Ganze fällt wohl auch noch auseinander. Es ist das die Zeit bis zu den Karolingern, in der die Germanen sich erst mit der Erbschaft der Antike abzufinden trachten und ganz allmählich das erwachende Selbstbewußtsein zur Ausprägung eigenen Empfindens hindrängt.

Mit dem erwachten Selbstbewußtsein, etwa seit dem 10. Jahrhundert, werden auch die übrigen Ausdehnungen betont. Man strebt die Tiefen- und Breiten- und schließlich auch die Höhendimensionen aneinander zu binden. Man drängte dabei nach einer besseren Lösung des Bedachungsproblems. Die fortschreitende Technik bietet die Möglichkeit, Wölbungen nach allen Richtungen ausgehen zu lassen und zwar in einer Weise, daß die Kräfte des Lastens und Stützens gleichmäßig über das ganze Gebäude verteilt werden. Die Frage der Lichtzuführung wird als wichtige Aufgabe empfunden. In der Ornamentik und Einzelgliederung tritt Eigenes neben das Ererbte, und in der Gestaltung des Außenbaus kommt die im Innern herrschende Harmonie des Raumgefühls zu vollkommenem Ausdruck. Romanisch nennen wir seit dem Anfange dieses Jahrhunderts diese Bauweise, welche das deutsche Volk bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts hinein gepflegt hat.

Mit der starken Erschütterung, welche die mittelalterliche Welt in den Zeiten der Kreuzzüge erfahren hat, sehen wir die Höhendimension zur ausgesprochen herrschenden Axe des Bausystems werden. Die gewaltige Umwandlung des Raumgebildes wird in letzter Linie durch die völlig abweichende Lösung der Bedachungsfrage verständlich. Die Lasten verschwinden für unser Gefühl gegenüber den Stützen. Die neue Bauweise zeigt einen fast der Natur des Steins zuwiderlaufenden Überschuß strebender Kräfte über die Lasten. Gleichzeitig ermöglicht die neue Konstruktionsweise eine vollendete Lösung der Beleuchtungsfrage, indem durch riesige Öffnungen ein gebrochenes Licht eingeführt wird. Das Ornamentierungsprinzip ist durchaus neu und hat wenig gemein mit den Gesetzen des antiken Formenschatzes. Auf die Gestaltung des Außenbaues wird oft mehr Wert gelegt als auf das Innere. Die Harmonie, welche über dem romanischen Außenbau lagert, wird aufgegeben, und entsprechend der herrschenden Axe im Innern streben gewaltige Turmriesen am Eingange des gotischen Domes empor.

Es wäre abgeschmackt, in dieser Entwicklung den Figuren des willkürlich abgemessenen Rechteckes, des harmonischen Quadrates und des gleichseitigen Dreiecks mit seiner die Basis überragenden Höhendimension eine übertriebene Bedeutung zuzusprechen. Aber zweifellos ist, daß diese einfachen Grundgebilde in den Raumvorstellungen der mühsam sich eine zuverlässige Technik erst

suchenden Bauleute eine Rolle gespielt haben. — Wenn die erste Entwicklung einer Zeit angehört, in der die deutsche Nation noch in den Kinderschuhen einherging, so fallen die beiden übrigen als ausgereifte Baustile in die Zeit, wo unser Volk mündig geworden war. Der eine davon ist in seinem Wesen und in seiner Entstehung durchaus germanisch. Der andere ist zwar nicht spezifisch deutschen Ursprungs, aber als Folge des ersteren von uns schnell und willig aufgenommen, und er dürfte auch im deutschen Volke seine reichste Entfaltung erlebt haben. Wer also in das Wesen dieser Baustile eingeführt ist, der ist damit einem guten Stücke deutscher Kunstgeschichte näher getreten.

Aus dem Gesagten ergiebt sich der Gang der folgenden Abhandlung. Im ersten Abschnitt wird zu zeigen sein, wie sich die Germanen mit der antik-christlichen Erbschaft abfanden. Der zweite gehört der romanischen Baukunst. Der kurzen, aber höchst interessanten Übergangszeit zur Gotik wird ein besonderer Abschnitt zu widmen sein. Im vierten endlich wird die Gotik zu behandeln sein.

Innerhalb dieser vier Abschnitte soll jedesmal zuerst die historische Grundlage gegeben werden, aus der erst die Art der Raumvorstellung, die Höhe des technischen Könnens und die Eigenartigkeit der Aufgaben, die zur Bethätigung des Kunstsinnes führten, verständlich werden. Dann wird Wesen und System der Bauweise nach Grundriß, Aufriß, Außenbau, Formenschatz und Bauverfahren zu entwickeln sein. Den Beschluß bildet ein kurzer Überblick über die Geschichte des Baustiles mit ein paar charakteristischen Beispielen.

Wenn wir dabei über etwas in Sorge sind, so ist es weniger der Zweifel, daß der eingeschlagene Weg sich als unzweckmäßig erweist, als vielmehr, daß der Verfasser nicht den geeigneten Führer abgiebt. Für diese Art populär-wissenschaftlicher Darbietungen sind die besten gerade gut genug. Diejenigen, welche das Gesamtgebiet nicht bloß beherrschen, sondern ihm durch eigene Forschungen das Gepräge gegeben haben, sollten solche Darstellungen übernehmen. So lange aber die Baumeister im großen Bau der Wissenschaft es verschmähen, solche Aufgaben zu lösen, sind die Verleger auf die Werkführer angewiesen. Ein solcher ist schlimm daran. Entzieht auch er sich der Aufgabe, so bleibt sie ungelöst. Durch die Nützlichkeit des Unternehmens läßt er sich bestechen ein Wagnis zu unternehmen, das

er nur lösen kann, wenn er da, wo eigene Forschungen nicht vorliegen, die grundlegenden Werke derer zu Rate zieht, die die berufenen Darsteller wären. So wird im folgenden besonders auf die Grundlage Wert gelegt, die Dehio und v. Bezold in dem Werke „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes" gelegt haben. Der Leser braucht aber deshalb keinen Auszug zu erwarten, sondern wir hoffen, daß von Sachkennern die Spuren eigenen Denkens und auch eigener Untersuchungen nicht verkannt werden mögen.

I. Die Erbschaft der Antike und die Baukunst der Karolinger.

Die Baukunst der alten Welt.

Um die Entwicklung der deutschen Baukunst zu verstehen, müssen wir uns die ersten Anfänge klar machen. Man kann die Baukunst von den gotischen Domen ab aufwärts von Stufe zu Stufe verfolgen über die romanischen und karolingischen Bauten bis zu den altchristlichen Basiliken der konstantinischen*) Zeit. Dann aber klafft eine große Lücke zwischen diesen und der Antike, eine Lücke, die auszufüllen bisher nur der Vermutung gelungen ist.

Fest steht heute nur, daß jene alte Theorie, wonach das christliche Kirchengebäude in Konstantins Tagen, als die christliche Religion staatlich anerkannt wurde, gleichsam durch Inspiration plötzlich geschaffen worden sei, unhaltbar ist, weil sie sich nicht verträgt mit dem Wesen bautechnischer Entwicklung, daß vielmehr die Basilika schon vor Konstantin eine lange Entwicklungsgeschichte gehabt hat, daß ihre Durchbildung schon vor der konstantinischen Anerkennung des Christentums fertig war; wie es denn sehr charakteristisch ist, was Dehio und v. Bezold hervorgehoben haben, daß Eusebius, der Lobredner Konstantins**), von seinem Helden stets nur als von dem Wiederhersteller nicht von dem Neubegründer spricht. Allgemein anerkannt ist, daß die Auffassung, daß die Christen bis zu Konstantin wie ein unausgesetzt gehetztes Wild zu betrachten seien, eine Fabel ist, daß vielmehr große Zeiträume aufzuweisen sind, wie z. B. der 40jährige zwischen der Christenverfolgung des Kaisers Decius und der des Kaisers Diokletian, in denen das Christentum sich

*) Konstantin der Große, römischer Kaiser 306(323)—337 n. Chr.

**) Eusebius, 314—340 Bischof von Cäsarea, schrieb eine Geschichte der christlichen Kirche bis zum Jahre 324 n. Chr.

ruhig weiter entwickeln konnte. Fest steht weiter, daß das Werden des antik-christlichen Kirchengebäudes angeknüpft hat an einen der im Altertum herrschenden Baugedanken. Es fragt sich nur, an welchen? —

Wenn wir oben gesagt haben, daß die Entwicklung der Baukunst sich zusammensetzt aus der Klärung der Raumvorstellung, dem Reifen der Technik und der Erweiterung der Bauaufgaben, so läßt sich nach diesen Gesichtspunkten ein gedrängter Überblick über die Entwicklung des Tempelbaues in der Antike geben.

Zuerst begegnen wir monolithen Höhlen, d. h. die natürliche Masse des Gebirgsteines ist als Decke benutzt, die allenfalls durch stehengelassene Pfeiler gestützt wird. Es ist also noch darauf verzichtet, die Bedachungsfrage durch technische Mittel zu lösen. Und der Raumsinn mit vorherrschender Tiefenaxe ist noch so elementar wie bei dem Wilden, der sich eine Schlafstelle in den Berg hineingräbt. Solchen Bauten begegnen wir bei den alten Indern.

Dann treten die Bewohner der großen Flußthäler des Orients, des Nil- und Euphratthals, in den Kreis der Kulturnationen. Sie zeigen auf technischem Gebiete einen großen Fortschritt, indem sie mittels des Säulen- und Architravsystems zu Freibauten übergehen. Aber die Idee ist noch eine niedrigstehende. Es ist das mystische, unheimliche Grauen vor der als rächende Gewalt der Menschheit fernstehenden, unnahbaren Macht der Gottheit, das bei der schlichten Vorwärtsbewegung durch die bis zur Cella des Gottes immer lichtloser und enger werdenden Räume erzielt wird. Hand in Hand mit diesem Streben geht die Gestaltung des noch auseinanderfallenden Außenbaus, dem man nur das Bestreben anmerkt, durch Kolossalität der Anlage zu imponieren (Tempel des Cheusu zu Karnak oder zu Edfu in Ägypten u. s. w.).

Diese Völker werden in der Führerrolle abgelöst durch die Griechen. Sie beweisen in der technischen Lösung der Bedachungsfrage keinen erheblichen Fortschritt, indem sie in ihren reifsten Werken über das einfache Säulen- und Architravsystem im Längsbau nicht hinauskommen. Aber an feiner Einzelgliederung und Durchgeistigung der Materie leisten die Griechen das Höchste durch Ausbildung jenes Formenschatzes, der ja bis in die Gegenwart nicht aufgehört hat seine Herrschaft

auszuüben. Und die Raumvorstellung ist eine um soviel höhere geworden, wie die religiösen Vorstellungen sich im Gegensatz zu den Orientalen verfeinert haben. Der Grieche verzichtet in seinen besten Bauten auf die Erweckung mystischen Grauens, auf die Wirkung durch Kolossalität der Anlage. Er steht seiner Gottheit menschlich näher und bringt dies freiere Bewußtsein durch eine außerordentlich klare und harmonische Raumentwicklung in einfachen, wenig gegliederten, kleinen und übersichtlichen Bauten zum Ausdruck. Vorherrschend ist die Längsperspektive in diesen rechteckigen Anlagen, die aber in ein fein abgemessenes Verhältnis zur Breiten- und Höhendimension gesetzt ist. Auf dieser wohlthuenden, nicht bindenden, sondern befreienden Harmonie der Verhältnisse beruht wohl ein Hauptreiz dieser griechischen Bauten. Der andere liegt in der sinnlich reizvollen Gestaltung des Einzelnen. Das glänzende Material, die geschickte Benutzung der landschaftlichen Umgebung zur Erzeugung reizvoller Durchblicke, die Farbfreudigkeit, die Hinzuziehung der Plastik, die in der Verklärung der Menschengestalt das Höchste geleistet hat, das schon erwähnte feine Gefühl für Platz und Art der Ornamentik, das Alles erzeugt eine Stimmung sinnlichen Behagens, wie sie der griechischen Weltauffassung entspricht, in der die Veredelung des sinnlichen Lebens gleichberechtigt neben der des geistigen steht. Charakteristisch für die Griechen ist, daß sie in der besten Zeit ihrer Baukunst nur einen Baugedanken kennen, den Tempel. Alle anderen Lebenszwecke treten zurück hinter der Religion als centralem Lebensmotiv (Dehio und v. Bezold). Wir werden dieselbe Erscheinung in der romanischen und gotischen Zeit wiederfinden.

Die Erbschaft des Hellenentums tritt der Hellenismus und endlich das Römertum an. Der Römer steht der Kunst anders gegenüber wie der Grieche. Sein ästhetisches Empfinden vermag sich nicht in dem Maße, wie es beim Griechen der Fall war, loszulösen von der praktischen Zweckhaftigkeit. Neben dem Sakralbau treten die Profanaufgaben in den Vordergrund. Die Fülle dieser Aufgaben führt zur mannigfaltigsten Bethätigung des Raumsinnes und die Technik hat gewaltig gewonnen. Als Erben des alten Kulturvolkes der Etrusker waren die Römer längst in der Lage „die natürliche Einheit des Architravs durch die künstliche Einheit vieler nach einem Schwerpunkt strebender kleiner Steine zu ersetzen". Diese Wölbung gestattet kompliziertere

Anlagen mit Stockwerken, die der Architrav nicht zu tragen vermocht hätte. Sie führt vor allem eine völlige Umwälzung in der Bedachungsfrage herbei. Die mannigfachsten Wölbesysteme von der Tonne bis zum Spitzbogen waren dem Römer bekannt. Die höchste Lösung der Gewölbefrage bleibt die Kuppel, die einen auf kreisrunder oder polygonaler Grundlage sich erhebenden „Centralbau" abschließt, in dem eine völlig andere Bethätigung des Raumsinnes zu Tage tritt, wie in dem Longitudinalbau. Das also, der Bau mit Längsperspektive und der Centralbau, sind die zwei Baugedanken, die die Antike für den Sakralbau ausgebildet und als Erbschaft hinterlassen hat.

Die Entstehung des christlichen Kirchengebäudes.

In diese Welt des Griechen- und Römertums tritt nun der Geist von Nazareth mit seinem asketischen Ideal und seinem sozialen Programm in den beiden Forderungen: „Du sollst Gott lieben, deinen Herrn und deinen Nächsten als dich selbst", die mehrfach als die Hauptsätze der ganzen Lehre bezeichnet werden. Beide: die Abtötung des Sinnlichen und die Liebe gegen jedermann, laufen der antiken Weltauffassung schnurstracks entgegen. Die antike Welt, sittlich hohl geworden, vermochte nicht der Träger des neuen Geistes zu werden. Es ging ihr, wie es im Gleichnis den alten Schläuchen geht, in die ein neuer Wein hineingefüllt wird. Sie zerbarst. Ein neues Menschenmaterial mußte erst kommen, um Träger des neuen Geistes zu werden, das Germanentum. Aber das war vor der Hand noch nicht auf der Schaubühne der Weltgeschichte erschienen. Und als die Germanen kamen, waren sie noch lange nicht bereit den neuen Geist anzunehmen und noch lange nicht fähig würdige Fortsetzer der antiken Kultur zu sein.

Wir haben uns also zunächst klar zu machen, wie das christlich gewordene Griechen- und Römertum sich zu der Kunst und speziell zur Frage des Sakralbaus stellte. Und da interessiert uns mehr als die östliche griechische Hälfte, wie die westliche Römerwelt, also besonders Italien und Rom, in denen wir die vornehmsten Vermittler an die Germanen zu sehen haben, Stellung genommen hat.

Hier stehen sich nun zwei Ansichten gegenüber. Die eine, bisher herrschende, geht dahin, daß die ersten Christen sich der

Kunst gegenüber ablehnend verhalten haben. Sie stützt sich nicht bloß auf den allbekannten Geist, der in jenen ersten Christengemeinden herrschte, wie er sich ausspricht in Sätzen, wie: „Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.“ „Er wohnt nicht in Tempeln, die mit Menschenhänden gemacht sind u. s. w.“ „Wenn du betest, so gehe in dein Kämmerlein“; die ja deutlich zeigen, daß diese Gesinnung eines künstlerisch gestalteten Gotteshauses, eines sinnlichen Ausdruckes des religiösen Empfindens nicht bedurfte. Diese Ansicht stützt sich vielmehr auch auf ganz unmittelbare Zeugnisse noch aus dem 3. und 4. Jahrhundert. So schreibt Tertullian*): de idololatria 3: ars omnis idololatria est. („Alle Kunst ist Götzendienst.“) Bekannt ist der Brief des Eusebius an die Konstantia und die Mahnung Augustins: „Male Christum nicht, aber trage seine Worte in deinem Herzen!“ sowie zahlreiche andere Äußerungen, die ja freilich auch alle beweisen, daß man gegen eine vorhandene Neigung zu künstlerischer Thätigkeit kämpfte.

Aber neuerdings haben wir auch mit einer Auffassung zu rechnen, die auch das Gebiet der Kunst von einer konfessionellen, nicht allgemein menschlichen Grundlage aus ansieht, und zwar von der römisch-katholischen. Sie bemüht sich nachzuweisen, daß von vornherein die ersten Organe der Kirche die Hand im Spiel gehabt und gleichsam die Fundamente der Kunst gelegt haben. Diese Ansicht stützt sich gegenüber jenen Zeugnissen, wie F. X. Kraus sagt, „auf eine Wolke von Beweisen“, nämlich auf die wirklich vorhandenen Denkmale.

Wir glauben, daß es für die Erkenntnis der Kunstentwicklung nur Wert hat, mit folgenden Thatsachen zu rechnen: Im Anfange zeigt sich wirklich ein gegen die bildende Kunst gleichgültiger Sinn. Dann aber, schon seit dem 2. Jahrhundert, müssen wir mit einer von Christen ausgeübten Kunst rechnen, die sehr bald auch ein christliches Gepräge annimmt und von den Organen der Kirche mit Bewußtsein gepflegt und ausgenutzt wird. Der Widerspruch zwischen der anfänglichen Gleichgiltigkeit und der starken Sprache der Monumente dürfte sich nicht durch kirchliche, sondern durch allgemein menschliche Ver-

---

*) Tertullianus schrieb während der Christenverfolgung unter Kaiser Severus (192—211) eine Verteidigungsschrift für die Christen.

hältnisse erklären. Der Kunstsinn, jene in den Menschen gelegte Neigung, die umgebende Materie zu durchgeistigen, läßt sich wohl eine Zeit lang und bei kleinen Gruppen vielleicht auch sehr lange, aber für die Allgemeinheit nicht dauernd unterdrücken. Der einzige dauernde Niederschlag jener asketischen Grundstimmung dürfte der gewesen sein, daß fortab wiederum wie bei den Griechen alle Lebenszwecke hinter der Religion zurücktraten, daß die Kunst nur religiöse Aufgaben, die Baukunst wiederum nur einen Bautypus, das Gotteshaus, als berechtigt anerkannte. Es bedeutet das für die neu anhebende Entfaltung des Raumsinnes einen bedeutenden Vorzug. Nicht in der Erweiterung der Bauaufgaben, sondern in der Vertiefung dieses einen Problems erkannte man das Heil. Und dadurch wurde eine so ungemein folgerechte, klare und von den reifsten Resultaten gekrönte Entwicklung der gesamten Baukunst angebahnt. — Die Beteiligung der ersten Christen an der Kulturaufgabe der Kunst erklärt sich weiter aus den rein praktischen Verhältnissen. Das Christentum stand mitten im antiken Leben. „Es konnte sich beim besten Willen nicht hermetisch abschließen. Es konnte wohl einen Staat im Staate, aber nimmermehr ein Volk im Volke bilden" (Dehio). Jeder blieb in seinem Kreise. Berufsmänner, Künstler und Kunsthandwerker legten damit, daß sie Christen wurden, nicht ihre künstlerischen Fähigkeiten ab, und heidnische Ateliers werden christliche Auftraggeber nicht zurückgewiesen haben. So kommt das Christentum allmählich zu einer inneren Anteilnahme an der Kulturaufgabe der Kunst. Wie die antiken Christen in den bildlichen und plastischen Arbeiten der Katakomben*) angeknüpft haben an die antiken Anschauungskreise, die antike Auffassung und Technik, so hat auch der Kirchenbau angeknüpft an einen der vorhandenen antiken Baugedanken.

Und da ist es jetzt zweifellos, daß der von den Griechen überlieferte Baugedanke mit Längsperspektive der Mutterboden für die abendländische, zunächst germanische Entwicklung geworden ist, während der Centralbaugedanke vom Osten aufgenommen worden ist und im Abendlande vor der Hand nur nebenher bei kleinen Aufgaben, wie Grabkapellen, Baptisterien eine Rolle spielt, für den Gemeindekirchenbau aber nur da, wo ganz besondere, nachweisbare Veranlassungen vorlagen.

*) Die unterirdischen Begräbnisstätten der Christen.

Da wir es hier mit den abendländischen Germanen zu thun haben, so bleibt der Centralbau für uns im wesentlichen unberücksichtigt und wir verfolgen nur die Weiterentwicklung des Longitudinalbaus. Es fragt sich nun, an welchen Bautypus angeknüpft wurde.

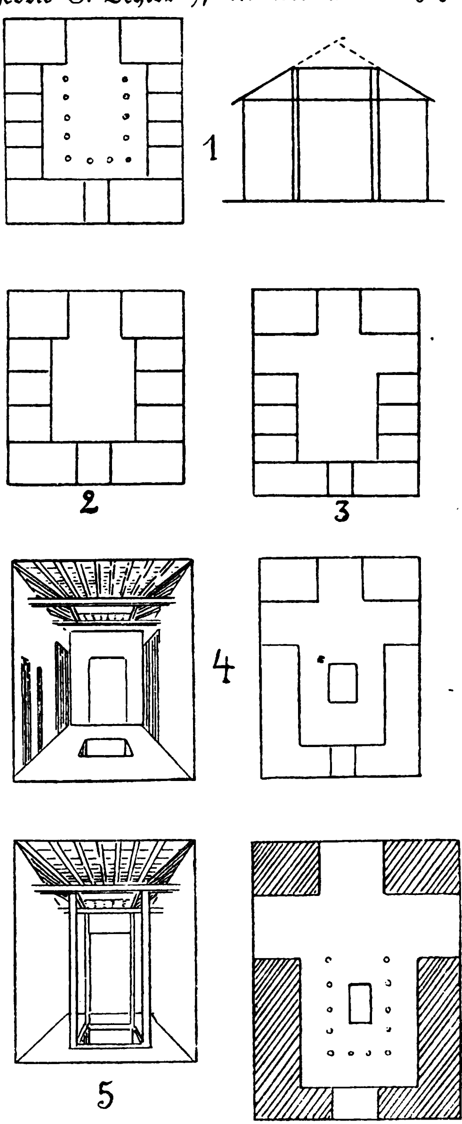
Allgemein aufgegeben ist heute die alte auf Leon Battista Alberti*) zurückgeführte, wegen der Deckung des Namens ja bestechende Auffassung, wonach das antik-christliche Kirchengebäude zurückzuführen sei auf die römisch-griechische Basilika, jene Mischung von Börse, Markthalle und Justizpalast.

Fest steht heute, daß man auszugehen hat von derjenigen Stelle, an der die ersten Christen ihre ersten Gottesdienste abgehalten haben. Nicht angefochten werden kann endlich, daß diese zuerst κατ' οἴκους, d. h. „im Hause" eines hervorragenden, wohlhabenden Gemeindemitgliedes, eines Patronus, abgehalten worden sind, und daß die unterirdischen Katakomben für den Gemeindegottesdienst nicht in Betracht kommen. Ausreichende Belege dafür findet man bei F. X. Kraus.**) Anzunehmen ist, daß die Christen sich auch noch an anderen Stellen zwecks gottesdienstlicher Handlungen versammelt haben, in den Synagogen (besonders im Osten), in den Scholae, d. h. öffentlichen Versammlungslokalen, die den verschiedensten Zwecken dienten, weiter auch in den coemeteria, den Beerdigungsstätten, unter denen besonders die sub dio, d. h. die oberirdischen, noch in Betracht zu ziehen sind. Die Frage ist nur, ob eine dieser Stellen, oder das Wohnhaus, und in diesem wieder, welcher Raum als die Geburtsstätte des christlichen, alsdann von den Germanen weitergebildeten Kirchengebäudes anzusehen ist.

Wir möchten für die Entscheidung dieser Frage zunächst feststellen, daß die fertige, uns vorliegende Basilika der konstantinischen Zeit durchaus kein absolut einheitliches Schema aufweist. Manches in der Gestaltung des Einzelnen mag zurückzuführen sein auf die Fortwirkung dieser und jener Tradition aus der heidnischen Welt. Die Grundzüge aber der Gestaltung der konstantinischen Basilika, an welche sich die Weiterentwicklung anschließt, sind entnommen dem vornehmen Privathause der ersten Kaiserzeit und zwar besonders dem Atrium (der vorderen Halle) desselben.

*) Florentiner Meister des 15. Jahrhunderts.
**) Geschichte der christlichen Kunst, Bd. I, S. 257.

Das ist die Theorie G. Dehios*), die wir nun kurz zu entwickeln haben.



Es handelt sich zunächst darum, sich über das Wesen des vornehmen Privathauses in der ersten Kaiserzeit klar zu werden. Es stellt sich als Vermischung griechischer und altitalischer Formen dar. Das griechische Haus hat in der Mitte einen großen, oben offenen Raum. Das Gebälk des offenen Daches stützt sich auf Säulenreihen, die diesem Saale den Namen gegeben haben: peristylium (peri = um und stylos = die Säule). Um diesen Mittelsaal gruppieren sich die Prostas und die Seitenkammern (vgl. Skizze 1).

Das altitalische Bauernhaus birgt alle Räume unter einem geschlossenen Dache (atrium testudinatum von testudo = das Schilddach). Auch hier liegt in der Mitte ein größerer Raum, das atrium, das sein Licht von vorne durch den Eingang (vestibulum) erhält (vgl. Skizze 2). Als diese Art der Lichtzuführung

*) Die Genesis der antik-christlichen Basilika. Sitzungsberichte der historischen Klasse der kgl. bayr. Ak. d. W. München 1882, Bd. II.

nicht mehr ausreichte, schuf man am hinteren Ende des Atriums zwischen diesem und dem Tablinum, dem der griechischen Prostas entsprechenden Zimmer des Hausherrn, rechts und links zwei Lichtschächte, die sogenannten alae = Flügel (vgl. Skizze 3).

Sowie das Bauernhaus nun zum Stadthaus wurde, Wand an Wand mit Nachbarhäusern in große Komplexe (insulae) trat, hatte die Lichtzuführung von den Seiten durch die alae keinen Sinn mehr. Nun wurde das Dach geöffnet, und zwar neigten sich die Dachflächen nach innen (atrium tuscanicum oder cavum aedium). Durch diese Öffnung (impluvium) des nicht durch vertikale Säulen, sondern durch horizontale Balken getragenen Daches drang nun Licht und Luft, aber auch der Regen in das Innere, weshalb diesem Impluvium im Fußboden ein Bassin (compluvium) entsprechen mußte. Jene Lichtschächte aber, die alae, wurden, obwohl sie jetzt ihrem ursprünglichen Zwecke nicht mehr dienen konnten, aus alter Gewohnheit beibehalten, wie wir das z. B. in der casa di Sallustio in Pompeji sehen. Wir haben hier einen Typus des geringeren Hauses vor uns (vgl. Skizze 4).

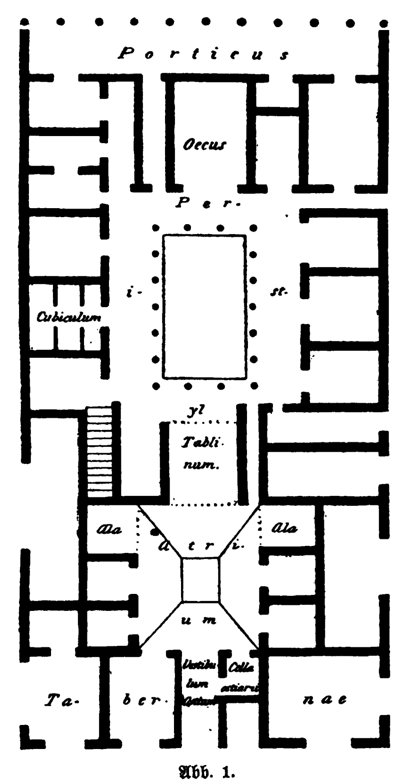


Abb. 1.
(Nach Schneider, Das alte Rom.)

Das vornehmere, wohlhabende Haus paarte diese Form mit dem griechischen Peristylium, wie wir das in der casa di Pansa in Pompeji sehen. Man tritt hier durch das Vestibül in das altitalische Atrium, an dessen Ende sich noch die alten alae zeigen. Das Tablinum, das Zimmer des Hausherrn, bildet den Übergang von dem vorderen Atrium, in dem die Familie mit der Außenwelt verkehrte, zu dem hinterem Saale, dem säulenumgebenen Peristylium, um das sich die Familienräume gruppieren (vgl. die Abb. 1).

Schon in den letzten Zeiten der Republik wird nun auch dies vordere tuscan. atrium zu einem gesäulten atrium. Teils wegen der gefälligen Wirkung der Säule, teils wohl auch aus konstruktiven Gründen wird das sich nach innen neigende, offene Dach des vorderen Raumes

durch vier (atrium tetrastylum = viersäulig, vgl. Skizze 5 und Abb. 2) oder mehr Säulen (atrium corinthicum) gestützt, vgl. Skizze 6, so daß auch dieser vordere Raum durch die Säulenreihen gleichsam in drei „Schiffe“ geteilt ist. (Haus des M. Epidius Rufus in Pompeji.) „Es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, daß in der Kaiserzeit die ansehnlicheren Häuser ihr Atrium regelmäßig als gesäultes gebildet haben.“

Dieses vornehme Privathaus der ersten Kaiserzeit ist es nun, das für die Frage der Entstehung des christlichen Gotteshauses in Betracht kommt. In ihm sind überhaupt nur zwei Räume vorhanden, die sich zur Abhaltung größerer Versammlungen eignen, das hintere Peristylium und das vordere Atrium. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß nur das Atrium*) gewählt werden konnte. Ganz abgesehen davon, daß dies von jeher der herkömmliche Ort war, wo die Familie mit der Außenwelt verkehrte und ihre feierlichen Akte vollzog, finden sich nur in diesem Raum alle jene Züge vorgebildet, die später das Wesen der konstantinischen Basiliken ausmachen:

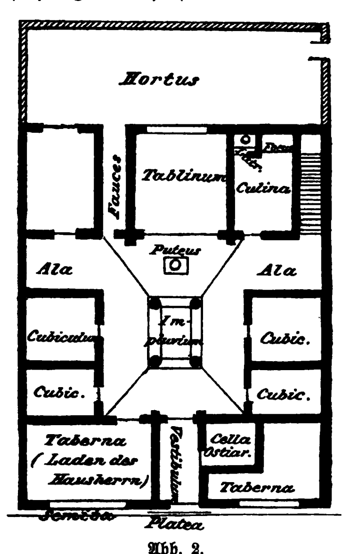


Abb. 2.
(Nach Schneider, Das alte Rom.)

Das Tablinum (vgl. die Abb. 1 und 2), der Sitz des Hausherrn, wird zum Sitz des Diakonus im Sinne der paulinischen Briefe, später zur Apsis oder Tribuna des Priesters und des Bischofs.**)

Der Marmortisch vor dem Tablinum, der Nachkomme des alten Hausherdes, wird zum christlichen Altar.

---

*) Anders Victor Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst, München 1895, S. 43 u. ff., der unter Zustimmung zu den Grundzügen der Dehioschen Theorie nicht das Atrium, sondern das Peristylium zum Ausgang nimmt.

**) Es mag zur Beurteilung der Ableitung von der forensischen Basilika hier darauf hingewiesen werden, daß dies tablinum zu den notwendigen Bestandteilen des Hauses gehört, während die Tribuna der forensischen oder Markt-Basilika nur einen zufälligen Zusatz bildet.

Der durch die alae gebildete **Querraum** am Ende des Atriums wird zum **Querhaus** der christlichen Basilika. Hier fanden die Diakonen der nachapostolischen Zeit, die Diakonissen, die Witwen, später die Magistratspersonen, die geweihten Jungfrauen, die clerici minores (die niedere Geistlichkeit) u. s. w. ihren Platz. Hier, wo wir später häufig Papstmedaillons treffen, hingen auch im römischen Hause die imagines clipeatae (Ahnenbilder). Nur nach dieser Dehioschen Theorie erklärt sich das spätere Querhaus ungezwungen. Alle übrigen Theorien, auch die Krausсhe, kommen ihm gegenüber in Verlegenheit.

Der große **Raum des Atriums** endlich birgt in seiner Säulenstellung die spätere Gliederung des **Gemeindehauses** in sich.

Die Vorhalle endlich der späteren Basilika mit ihrem Kantharus (Brunnen) wird allein durch die Anlage des römischen Hauses verständlich.

Wir haben demnach anzunehmen, daß die Gestaltung des christlichen Kirchengebäudes sich nicht nach den Bedürfnissen des Kultus gerichtet hat, sondern daß vielmehr umgekehrt der Kultus sich nach der vorhandenen Baulichkeit eingerichtet hat, als die Christen sich noch in dem Wohnhause eines wohlhabenden Gemeindegliedes versammelten.

Sehr bald schon kann dieser Zustand der zeitweiligen Benutzung zu gottesdienstlichen Zwecken nicht mehr ausgereicht haben. Schon im 2. Jahrhundert berichtet uns der Kirchenvater Justinus Martyr, daß an den Sonntagen ein Zusammenströmen aus Stadt und Land zum Gottesdienste stattfand. Das Wohnhaus wird nun nicht mehr zu Wohnzwecken benutzt, sondern ausschließlich zu kirchlichen Zwecken. Sobald das aber geschah, konnte man zu baulichen Veränderungen schreiten. Die wichtigste war aus Gründen der Witterung die vollständige Überdachung des Atriums. Damit wurde aber eine andere Lichtzuführung notwendig. Das in der antiken Baukunst gegebene Motiv dafür war die Überhöhung des Mittelraumes, durch dessen oberen Teil das Licht nunmehr seitlich eindringt.

Endlich nimmt Dehio noch ein drittes Entwicklungsstadium an. Die Gemeinden sind gewachsen. Man schreitet zu Neu- und Freibauten größeren Umfanges, setzt die schon fertige Kirche gleichsam aus ihrem Nest heraus, als selbständiges Gebäude ins Freie. Dabei vollzieht sich von selbst die Umwandlung des

viereckigen Tablinums in das für Ausbauten übliche Abschlußmotiv der halbkreisförmigen Apsis. Dehio vermutet, daß dieses letzte Stadium sich in der Zeit zwischen den Verfolgungen des Decius und Diokletian vollzogen habe.

Es ist hier, wo es sich, wie einleitend gesagt wurde, darum handelt, die Probleme nur zu zeigen, nicht der Platz, um auf andere Theorien näher einzugehen. Erwähnen möchten wir außer der Hypothese Konrad Langes, der auf dem Umwege der Scholae wieder zur forensischen Basilika zurückkommt, diejenige von F. X. Kraus. Er sucht der Basilika im Gegensatz zum profanen einen sakralen Ursprung zu wahren, indem er von der mit einer gottesdienstlichen Zusammenkunft der Gemeinde (Synaxe) verbundenen Totenfeier ausgeht; und zwar denkt er nicht an diejenigen, die unterirdisch in den Katakomben stattfanden, sondern an die, welche unter freiem Himmel sub dio abgehalten wurden. „Es ist anzunehmen, daß über jedem coemeterium auf der es bedeckenden area ein kleines Bethaus (memoria, cella, basilicula) stand, in welchem das Gebet für die Toten abgehalten, das sacrificium pro defuncto oder die oblatio pro dormitione dargebracht wurde." In dieser cellae cimiteriales sieht er die vorkonstantinischen Basiliken (z. B. die 40, die Optatus von Mileve während der diokletianischen Verfolgung erwähnt). Diese Cimiterialzellen wären nach drei Seiten durch Apsen geschlossen, nach der vierten offen gewesen. Die Gemeinde stand nun unter freiem Himmel vor diesem dreinischigen Abschluß. „Es springt nun in die Augen, daß selbst in einem Klima wie dem römischen und unter freiem Himmel wie dem afrikanischen das Stehen der Gläubigen auf dem freien Felde und unter freiem Himmel, wo man aller Unbild der Witterung und Jahreszeit ausgesetzt war, nur als ein Notbehelf angesehen und beseitigt werden mußte, sobald die Verhältnisse es gestatteten." Dies wäre nach Kraus erst nach 312 eingetreten, als das Christentum staatlich anerkannt war. „Das Volk verlangte gedeckte Hallen, und die Kirche und Regierung gewährte sie ihm sofort in der Gestalt der christlichen Basilika. Diese Basilika war, wie wir jetzt an der Doppelbasilika der heil. Symphorosa sehen, im Grunde nichts anderes als eine im größeren Maßstabe angelegte Memoria, die mit der alten Märtyrerkirche in unmittelbarem Zusammenhange stand." Damit greift also Kraus auf die alte Albertische Theorie von der plötzlichen Entstehung der Basilika nach 312 zurück. — Sollte es aber nicht, abgesehen von anderem, ebenso klar in die Augen springen, wie die Unzuträglichkeit des Notbehelfs, daß das Volk gerade in diesem Klima in den Zeiten der allerraffiniertesten Kultur (die schlecht mit der vorkatonischen verglichen werden) nicht drei Jahrhunderte auf diese einfache Wohlthat gewartet hat? —

Es läßt sich natürlich gegen alle diese Theorien etwas einwenden. Wäre eben jedes Entwicklungsstadien durch fraglose Monumente zu belegen, so brauchten wir die Hypothesen ja nicht. Auch gegen Dehio ist von Kraus und Holtzinger eingewendet worden, es sei keine Quelle bekannt, die die Benutzung des Atriums zum Gottesdienst verbürge, ja eine solche sei, weil es sich um den zugänglichsten Teil des Hauses

handle, ausgeschlossen, ferner sei die Annahme einer Überhöhung des Atriums der Lichtzuführung halber nicht nur hypothetisch, sondern auch der Triclinia halber unmöglich. — Was das erste angeht, so läßt sich das Fehlen einer bestimmten Quelle ja gegen jede Theorie anwenden, und die Heimlichkeit des Gottesdienstes wird durch die Benutzung des Privathauses an sich genügend belegt. Man braucht nach allem, was wir wissen, in diesem Privathause nicht nach einem besonders versteckten Raume zu suchen.

Was den Einwand Holtzingers angeht, so möge bemerkt werden, daß die Stelle bei Vitruv eben sehr deutungsfähig ist, und daß die Triclinienbeleuchtung in der Zeit, wo das Privathaus schon zur eigentlichen Kirche geworden war, nicht mehr in Betracht kam.

Wir bleiben also bei der Dehioschen Hypothese, durch welche das Querhaus und die Vorhausanlage die natürlichste Erklärung finden und gehen nunmehr dazu über, uns eine Vorstellung der aus der konstantinischen Zeit wirklich vorhandenen Gebäude zu verschaffen, an die die weitere Entwicklung des Abendlandes angeknüpft hat. Auch das ist so einfach nicht. Denn die erhaltenen Werke weichen schon in Rom so bedeutsam voneinander ab, daß Dehio z. B. allein hier drei verschiedene Typen annimmt. Es kommt hinzu, daß auch bei den ältesten und bestbezeugten an dem ursprünglichen Zustande naturgemäß vieles im Laufe der Zeiten verändert worden ist. Denn für Werke der Baukunst gilt leider das Grundgesetz: Je weniger an einem Gebäude gebessert und restauriert worden ist, desto trümmerhafter sind die Spuren des ursprünglichen Zustandes; und je besser der gegenwärtige Zustand des Gebäudes ist, desto öfter hat die bessernde, aber auch verändernde und oft verständnislose Hand späterer Generationen sich damit beschäftigt. Dies gilt besonders von unseren Bauten, welche keine monumentale, sondern eine aus Holz hergestellte Decke hatten.*)

Verhältnismäßig noch am vollständigsten sind wir über zwei Basiliken unterrichtet, die heute nicht mehr bestehen und die schon deswegen besonders in Betracht kommen, weil sie

*) Von den heute noch vorhandenen Basiliken Roms, die auf Konstantins Tage zurückgeführt werden, stammt der gegenwärtige Zustand in seinen wesentlichen Teilen in der Unterkirche St. Clemente wohl aus dem 4. Jahrhundert. Auf dieselbe Zeit gehen auch noch Stücke von St. Pudenciana und vielleicht auch von St. Maria maggiore zurück. Dem 5. Jahrhundert gehört im wesentlichen St. Sabina an. St. Maria in Cosmedin, St. Pietro in Vincoli, St. Agnese entstammen in den wesentlichen Teilen ihres heutigen Zustandes erst dem 8., St. Prassede dem 9., die Oberkirche St. Clemente gar erst dem 9. bis 11. Jahrhundert.

zu den bedeutendsten gehört haben: St. Paolo fuori le mura (St. Paul vor den Mauern) und St. Peter. — St. Paolo ist urkundlich ein Bau des Theodosius von 386; und war wohl erhalten und wenig verändert bis zu dem Brande vom 17. Juli 1823, der freilich bis auf Tribuna, Querhaus und Vorhalle, alles zerstörte. Wir sind aber natürlich über einen Bau, der bis in unser Jahrhundert hinein stand, wohl unterrichtet. Das Gleiche gilt von St. Peter. Diese Hauptbasilika wurde von Konstantin dem Großen über dem Grabe des heiligen Petrus im ehemaligen Circus des Kaisers Nero, wo Petrus gelitten haben soll, erbaut und blieb, wenn auch die Innenausschmückung eine andere wurde und zahlreiche Anbauten hinzutraten, im Kern doch wesentlich unverändert, bis sie unter Julius II. um 1500 abgebrochen wurde, um dem jetzigen St. Peter Platz zu machen. Durch die Beschreibungen, Nachrichten, Risse und Abbildungen sind wir aber über das alte St. Peter noch so gut unterrichtet, daß wir uns für die folgende Schilderung des Typus der konstantinischen Basilika an sie halten können; nur müssen wir uns bewußt bleiben, daß das Querhaus sich keineswegs bei allen römischen Basiliken findet.

Diese konstantinische Basilika zerfällt im Grundriß in drei Teile (vgl. die Abbildung 3): Vorhaus, Gemeindehaus und Priesterhaus. Der Umstand, daß die Kirchenfassade nicht unmittelbar an der Straße lag, sondern von dieser durch eine Vorhalle getrennt war, erinnert an die Entwicklung aus dem Privathause, das ja auch in den Häuservierteln eingeschlossen war. Die Vorhalle (Pronaos, auch Atrium genannt) verdankt ihre Entstehung dem Bedürfnis der altchristlichen Zeit, die Gläubigen nach ihrem Verhältnis zum kirchlichen Leben in Rangstufen zu gliedern. Die Katechumen, d. h. diejenigen, die die Taufe erst erhalten sollten, die Fremden, die Bettler, die Büßer wurden zum eigentlichen Gemeindehaus noch nicht zugelassen. Für sie war die Vorhalle, in der z. B. der Büßer durch verschiedene Abteilungen hindurch allmählich zur Pforte des Tempels vorrücken durfte. Auch Gemeindeversammlungen und Gerichtssitzungen wurden hier abgehalten. Seit dem 6. Jahrhundert sind auch Beerdigungen im Vorhaus nachweisbar.

Durch eine kleine Thorhalle, (vestibulum, propylon, pro = vor, pylos = Thor) tritt man in einen viereckigen, oben offenen Raum, der auf allen Seiten von bedeckten Gängen um-

geben ist. Das nach innen geneigte Dach dieser Gänge ruht außen auf einer festen Mauer, innen auf Säulen. In der Mitte des freien Platzes befindet sich ein Brunnen (wie das Impluvium oder die Piscina im Römischen Hause), Kantharus, an dem die Gläubigen ihre Waschungen vornahmen, bevor sie das Heiligtum betraten. Zwischen Vorhalle und Gemeindehaus befindet sich oft noch ein schmaler, gangartiger Raum vorgelagert (Narthex), dessen Existenz wohl auch auf das Scheidungsbedürfnis in Büßerklassen zurückzuführen ist.*)

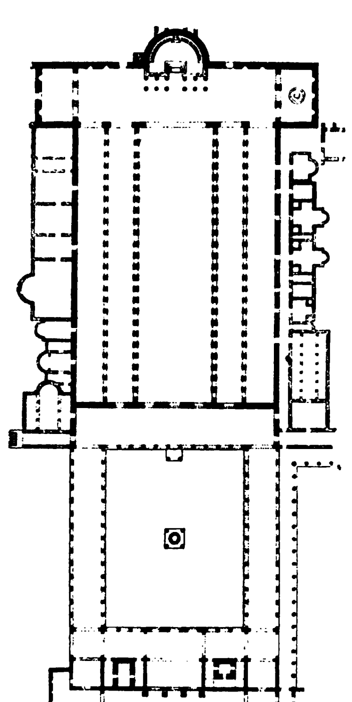


Abb. 3. Grundriß von St. Peter in Rom. (Nach Dehio und v. Bezold, Tafel 18.)

In dieser Narthex, respektive in die Vorhalle münden die Thüren, welche in das Gemeindehaus führen. Dieses Gemeindehaus (oratorium laicorum, quadratum populi) ist durch Säulenstellungen in drei oder fünf Schiffe geteilt. Das Mittel- oder Hauptschiff überragt jedesmal die begleitenden Seiten- oder Nebenschiffe erheblich an Breite.

Abgeschlossen wird das Gemeindehaus durch das Priesterhaus, das regelmäßig aus der halbrunden Apsis oder Tribuna, zuweilen auch noch wie in St. Peter aus einem zwischen Apsis und Gemeindehaus vorgelagerten Querschiff besteht. Im Scheitel der sich stets um einige Stufen über das Niveau des Gemeindehauses erhebenden, in Rom lichtlosen Apsis befand sich die Kathedra (Stuhl) des Bischofs, rechts und links daneben an der Rundung ent-

*) Ein vollständiges Bild einer solchen Vorhalle gewinnt man heute am besten in St. Clemente.

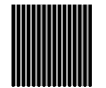
[illegible] Mittel=
[illegible] oder Ge=

[illegible]

[illegible]igungspunkt
[illegible] ein säulen=
[illegible] die Giebel=

bedachung des griechischen Tempels zeigt, im Orient überwiegend eine Kuppelform (ciborium) hat. Teppiche, die an eisernen Stangen hängen, machen es möglich, den tischförmigen Altar vor profanen Blicken zu verhüllen. Als das Christentum sich allen Martyrien zum Trotze durchgerungen hatte, pflegte man Neubauten, wie in St. Peter, gern über derjenigen Stätte zu errichten, an der hervorragende Märtyrer geblutet hatten oder begraben lagen. Und zwar wurde die Basilika so situiert, daß der Altar, an dem sich das Opfer Christi täglich wiederholte, gerade über der Märtyrergruft stand. Zu ihr (der confessio [von confiteor = bekennen]) führt eine Treppe (katastasis) hinunter. Es waren Vorkehrungen getroffen, daß der Gläubige auch dort seine Andacht verrichten und etwa durch ein Gitter den Märtyrersarg sehen konnte. In Kirchen, die nicht über einem Märtyrergrab errichtet waren, die aber doch auch nicht auf den kostbaren Besitz heiliger Gebeine verzichten wollten, sehen wir die Märtyrergebeine in einem kastenartigen, nach vorn durchbrochenen Aufbau über dem Fußboden der Kirche unter dem Altare (vgl. St. Clemente). Allmählich wandern die Gebeine in ein Kästchen, das zwischen den Füßen des Altars steht (vgl. St. Apollinare in Classe bei Ravenna). Endlich nimmt der Altar selbst die Sarkophagform an und birgt nun innerhalb seiner Wände die Reliquien. Das germanische Mittelalter hat aus diesem Märtyrergrab, wie wir sehen werden, einen besonderen Bauteil gemacht.

Vor dem Altar war der Standort der niederen Geistlichkeit und des Sängerchors. Der Name (Chor) übertrug sich auf diesen Platz und im Mittelalter auf das ganze Priesterhaus. Bei weiterer Entwicklung schoben sich die Schranken, die den Chor abschlossen, immer weiter in das Gemeindehaus hinein. An diesen Schranken wurden Rednerbühnen (Ambonen von ἀναβαίνω, hinaufsteigen) errichtet. Zuerst nämlich hatte der Bischof ex kathedra (vom Sitze aus) gesprochen. Bei wachsenden Verhältnissen beherrschte er aber von da aus die Gemeinde nicht mehr. Es machte sich also an dieser Stelle, wo das Priesterhaus sich mit dem Gemeindehaus berührt, ein Bedürfnis nach Raumerweiterung geltend. Die natürliche Stelle, wo diese Weiterentwicklung hätte stattfinden müssen, wäre, wie Dehio und v. Bezold bemerken, das Querhaus gewesen. Allein man hat dies Problem nicht konstruktiv (etwa durch Änderung des



Schranken=

ſiliken des

Abb. 5. Inneres von St. Paolo fuori le mura. (Nach Springer, Handb. II⁵ Fig. 18.)

wenn vor=

Paolo. Am

das Quer=

haus in der römischen Kirche mehr und mehr zurück. Es ist aber einleuchtend, daß gerade die Hauptkirche der katholischen Welt, zu der man pilgerte, von mächtigem Einfluß auf die germanische Welt geworden ist, die dann gerade durch die Weiterentwicklung dieses Bauteiles (des Querhauses) zu neuen fruchtbaren Baugedanken gekommen ist.

Sehr beachtenswert ist, daß das Querhaus den Basiliken Ravennas (St. Apollinare Nuovo und St. Apollinare in Classe, 6. Jahrhundert) stets fehlt. Infolgedessen haben es auch die arianischen*) Westgoten in Spanien nicht, während es die Franken in Gallien, die ihr Christentum von Rom empfingen, annahmen. — Dehio sieht in dem Fehlen des Querhauses in Ravenna mit Recht eine Bestätigung seiner Theorie. Denn Ravenna stand unter oströmischem, griechischem Einfluß, und dem griechischen Hause fehlten eben die alae.

Der Aufbau.

Was Aufriß und Innenbau angeht, so überragt das Mittelschiff stets die Seitenschiffe. Betrachtet man aber das Verhältnis der Breite des Mittelschiffes zur Höhe, so erscheint die Höhendimension wenig betont. Die vorherrschende Axe des Gebäudes geht in die Tiefe. Abgesehen von St. Peter übertrifft die Höhe die Breite „in Rom niemals mehr als um $^1/_7$", oft aber kommen sich beide Dimensionen fast gleich. Eine bestimmte Abhängigkeit der einen Ausdehnung von der anderen ist nicht erkennbar; vielmehr herrscht hier Willkür wie auch in der Breiten- und Höhenanlage des Querhauses, das zuweilen niedriger als das Mittelschiff ist. Die Apsis ist gewöhnlich durch eine Halbkuppel überwölbt. Ein hoher Bogen (Triumphbogen) überspannt die Öffnung der Apsis nach dem Gemeindehaus. Letzterer ist überwiegend durch eine flache Holzdecke mit daraufgesetztem Giebelschutzdach geschlossen, nicht weil man die Wölbetechnik nicht beherrscht hätte, sondern weil man es verschmähte die Mühe aufzuwenden, welche die Herstellung und Sicherung einer monumentalen Bedachung verlangt hätte.

Die einzelnen Schiffe sind voneinander durch Säulen geschieden, auf denen also auch die Oberwände des Mittelschiffes

*) Lehre des Arius, die von Rom als ketzerisch verworfen wurde.

ruhen. Darin besteht ein wesentlicher Zug dessen, was wir den Basilikaltypus nennen. Es liegt darin etwas unarchitektonisches und, wie Dehio und v. Bezold bemerken, „ungriechisches". Die Säule*) vermag nur den Architrav (den darüber gelegten Holz- oder Steinbalken) zu tragen. Sie ist zu schwach für das massive Mauerwerk der Wände. Diese müssen sich auf Pfeiler stützen. Der Grieche hat die Säule in seiner besten Zeit auch stets so verwandt. Im Tempel trug sie nur Dachfirst und Giebel. Schon die Römer hatten dieses feine Verständnis für den Wert der Säule verloren. Sie degradierten sie zum dekorativen Pilaster, der also nur scheinbar etwas trägt, thatsächlich aber ein Schmuckteil der festen Mauer ist, und verbanden die Säulen auch schon statt durch den Architrav durch den Bogen. Die antiken Christen gingen noch weiter und machten die durch Bögen verbundenen Säulen zu Trägern der Oberwand. Verführt wurden sie dazu durch das Gefällige der glänzenden Gestalt, durch die hübsche Lichtwirkung, die dadurch erzielt wird, daß die Säule nach überallhin reizende Durchblicke ermöglicht, und endlich durch die bequeme Gelegenheit sich für ihre Bauten die Stützen aus den Resten der antiken Bauten zu holen, ohne selber erst gestalten zu müssen. Je größer noch der Reichtum an verwendbarem antiken Baumaterial war, desto enger pflegte man bei diesem Raubsystem die Säulen aneinander zu stellen. Je dichter die Säulen aneinander stehen, desto älter pflegt der Bau zu sein.

In den Oberwänden des Mittelschiffs und zwar gern über jedem „Interkolumnium", jedem Zwischenraum zwischen zwei Säulen befinden sich mäßig große, fast ausschließlich rundbogig geschlossene Fenster. In den ravennatischen Basiliken kommen auch solche in den Außenwänden der Seitenschiffe hinzu, was in Rom selten ist. Die Apsis hat in Rom keine Fenster, während die nach Westen orientierte ravennatische Apsis eben-

*) Wir möchten hier auf eine Verwechselung zwischen Pfeiler und Säule aufmerksam machen, der wir in der Laienwelt öfter begegnet sind. Das Unterscheidende ist nicht die Rundform, sondern die Stärke der Stütze. Die Stützen, welche stark genug sind, um konstruktiv die Last eines Gewölbes oder starken Mauerwerks zu tragen, nennen wir Pfeiler, gleichgültig ob sie viereckig gebildet sind, oder rund wie in der Gotik. Unter Säulen verstehen wir nur jene dünnen cylinderartigen Stützen, welche für sich allein zu schwach wären, um die Last eines massiven Gewölbes zu tragen.

falls Lichtöffnungen hat. In diese Fenster wurden, um den Regen abzuhalten, mit kleinen Öffnungen versehene Stein- oder Holzplatten (transennae) eingesetzt. Diese Öffnungen, klein genug, um Licht und Luft einzulassen, reichten bei der großen Anzahl der Fenster und der Intensivität des südlichen Lichtes vollkommen aus, um eine frische und heitere Stimmung hervorzurufen. Der Eindruck des Frostigen, der, wie in der Einleitung bemerkt wurde, leicht durch zu große Lichtfülle hervorgerufen wird, ist in der antik-christlichen Basilika glücklich vermieden.

Das Ornament.

Über den Schmuck können wir uns kurz fassen. Wohl hat sich im Laufe der Zeit, zumal unter der Einwirkung der Symbolik, ein Formenschatz entwickelt, der als ausgesprochen christlich bezeichnet werden muß. Allein eine grundsätzliche Umwandlung des antiken Formenschatzes ist nicht erfolgt. Im ganzen gewinnt man den Eindruck, daß die antiken Christen, abgesehen von jenen glänzenden Mosaiken, die besonders Apsis und Triumphbogen schmückten und die der Kirche ein willkommenes Lehr- und Erbauungsmittel boten, auf die Gestaltung der Schmuckformen wenig Wert gelegt haben. Dafür spricht schon jenes oben gelegentlich der Besprechung der Säule erwähnte Raubsystem, wonach man es bequemer fand, vorhandene Bauteile aus antiken Bauten zu übernehmen als neue herzustellen. Dabei ist man oft mit erstaunlicher Roheit verfahren, hat Säulen verschiedener Systeme, verschiedenen Materials nebeneinander gestellt, zu große ohne Rücksicht auf die Proportion gekürzt, zu kleine verlängert, wie man z. B. in der Unterkirche St. Clemente noch beobachten kann. Es mag auch die Zeit einer sich ablebenden Kultur nicht günstig gewesen sein für die Schöpfung einer neuen jugendkräftigen Ornamentik. In Ostrom, wo man am längsten vor den germanischen Barbarenhorden verschont blieb und infolgedessen noch sehr viel länger als im Westen über eine technische Gewandtheit verfügte, vollzieht sich sehr augenfällig ein allmähliches Erstarren antiker Schmuckformen. Man braucht nur die Formen des korinthischen Kapitells in Ravenna mit denen der Antike zu vergleichen, um jenen Mangel plastischen Lebensgefühls zu empfinden. Immerhin bildet sich im Osten manches Eigentümliche aus, wie die

Behandlung der Säulchen in den Bogenleibungen und die Einschiebung eines besonderen Gliedes zwischen Bogenansatz und Kapitell, des sogenannten Kämpfers, zur Ableitung des Druckes auf die Säulenachse. Es sind das Dinge, die vom germanischen Abendland übernommen und weiter gebildet sind, wie überhaupt der Orient in Bezug auf die Schmuckformen zweifellos mehrfach einen Einfluß auf das Abendland ausgeübt hat. Aber im ganzen dürften Dehio und v. Bezold Recht behalten, wenn sie sagen: „Die einzig wahrnehmbare Wandlung ist eine fortschreitende Abnahme im Verständnis der unermüdlich wiederholten Vorbilder.“

Der Außenbau.

Jedenfalls zeigt die Gestaltung des Außenbaus, abgesehen von der Fassade des Gemeindehauses, keine hervorragende Bethätigung ornamentalen Sinnes. Kaum daß durch Musterung der Bausteine eine leise Belebung der toten Flächen angestrebt wurde. Die christliche Basilika ist unter Vernachlässigung des Äußeren durchaus Innenbau. Auch hierin sehen wir eine Bestätigung der Dehioschen Vermutung von der Abstammung aus dem römischen Privathause, das ja auch ausschließlich Innenbau war. Selbst die uralte Gewohnheit, den Backstein — und das war das Hauptmaterial — mit Mörtel zu verkleiden, wurde aufgegeben, und die Basilika stellt sich abgesehen von der Fassade als Rohbau dar.

Endlich haben wir noch ein Bauglied zu erwähnen, für das in dem geschlossenen Gefüge der Basilika gar kein Platz ist, das aber in seiner weiteren Entwicklung von größter Bedeutung werden sollte — den Turm. Den römischen Basiliken fehlt er zunächst, aber in Ravenna, in St. Apollinare in Classe sehen wir schon im 6. Jahrhundert neben der Basilika und zwar getrennt von ihr einen hohen Turm aufsteigen, der dann später als Glockenturm (Campanile) fast regelmäßig zu den italienischen Kirchen hinzutritt. Man hat ihn auf Grabmonumente, Totenkapellen 2c., die sich neben dem Gotteshaus erhoben, zurückführen wollen (Weingärtner). Aber das würde nur die Rund- oder Polygonalform, nicht die Höhe erklären. Bei der Krausschen Erklärung, die, an die syrischen Kirchen und Centralbauten anknüpfend, von den Treppenhäusern, die zu den Emporen hinaufführen, ausgeht, begreift man nicht, wie der

Turm zu seiner vom Kirchengebäude getrennten Stelle kommt. Das richtige ist wohl, daß sich in den unruhigen Zeiten der Völkerbewegung das Bedürfnis geltend machte, in der Nähe derjenigen Stelle, wo sich die Bevölkerung und zwar nicht bloß zu Kultzwecken (Vorhalle) zu versammeln pflegte, eine Warte zu haben, von der aus man rechtzeitig die Annäherung einer Gefahr erkennen und durch Feuer- und Glockenzeichen warnen, resp. die Gemeinde zusammenrufen konnte.

Der Kunstwert.

Nachdem wir so die antik-christliche Basilika, die Mutterstätte des germanisch-mittelalterlichen Kirchengebäudes, in allen ihren Teilen kennen gelernt haben, erübrigt uns nur noch zu einer Vorstellung von dem künstlerischen Werte dieses Baugefüges zu gelangen. Erinnern wir uns dessen, was in der Einleitung über das Wesen der architektonischen Schöpfung gesagt wurde, so werden wir die künstlerische Bedeutung vor allem in der Raumwirkung zu suchen haben.

Es kommt heute in der kunsthistorischen Darstellungsweise nicht mehr darauf an, eine vorweg festgestellte Ästhetik zur Anwendung zu bringen, auch nicht darauf, durch eine wort- und blütenreiche Sprache dem modernen Publikum sein modernes Empfinden zu verdolmetschen, sondern vielmehr darauf kommt es an, das Kunstwerk dahin zu erklären *), daß der Beschauer zu dem Seelenzustand gelangt, in dem sich der schaffende Künstler befand, als er ans Werk ging. Die ästhetische Redensart schweigt. Man befindet sich auf festem Boden. War eine bestimmte Idee, eine ausgesprochene Stimmung in der Seele des Künstlers vorhanden, so läßt sich diese zweifellos auch heute noch feststellen. Es läßt sich dann weiter nachfühlen, wie der Künstler mit dieser Idee rang, um sie zur Klarheit zu bringen, und mit den Hindernissen des Materials, um ihr einen angemessenen Ausdruck zu verschaffen, wie er Selbstzucht geübt hat und wie weit er darin glücklich gewesen ist, oder in wieweit die Eingebung des Genies ihm diesen Kampf mit der Materie erleichtert hat. Darin, dies nachzuempfinden, beruht heute der Genuß beim Betrachten des Kunstwerkes und

*) Vgl. v. Tschudi im Pan 1898.

dann wohl auch bei der Lektüre über Dinge, die man geschaut hat.

Die litterarischen Quellen sind ausreichend, um uns eine Vorstellung von der Grundstimmung zu verschaffen, die die antiken Christen, die Erbauer der konstantinischen Basilika, beseelt hat. Sie standen der Religion anders gegenüber wie wir Modernen, anders auch wie das spätere Mittelalter. Sie war der Angelpunkt, um den sich das Leben drehte. In jenen wüsten Zeiten der Zerstörung einer alten Kultur durch eine Menschheit, die sich die Phantasie nur mit den abschreckendsten Zügen wilden Barbarentums auszumalen vermochte, in jenen Zeiten, wo man noch an jeden auffallenden Moment die Hoffnung auf das Wiedererscheinen des Erlösers anknüpfte, muß die Seelen der Gläubigen eine heiße, ganz persönliche Sehnsucht nach jener Stätte erfüllt haben, wo Frieden, Vergebung der Schuld und Hoffnung auf die Zukunft geboten wurde, nach dem Altar. Es ist sehr schwer, sich heute eine zureichende Vorstellung zu verschaffen*) von der Rolle, die dieser einfache Tisch oder Sarkophag mit dem Kreuz darauf im Seelenleben des alten Christen gespielt hat. Er trug dies Bild des Altars als Ziel der Sehnsucht in seinem Herzen. Der Altar gewann einen mystischen Zauber, wenn er durch die Teppiche, hinter denen sich das Mysterium vollzog, verhüllt wurde, er war die Zufluchtsstätte des Verfolgten in seiner letzten Not.**) Bewußt oder unbewußt lag der Phantasie des schaffenden Architekten***), der geistlichen Beiräte und Auftraggeber der Wunsch zu Grunde, dieser Sehnsucht einen sinnfälligen Ausdruck zu geben, diesen Altar, an dem das innere Auge hing, durch die architektonische Gruppierung des Raumes hervorzuheben, als man die kleinen Verhältnisse des Privathauses verließ und zu großen Freibauten schritt. Alle anderen Stimmungen werden von dieser

*) Vgl. die Ausdrücke der Kirchenväter über die sedes (den Sitz) von Leib und Blut des Herrn: Origenes (contra Celsum VIII 17), Ambrosius, Lactantius, de vero cultu, Optatus von Mileve VI 1, Eusebius u. a.

**) Einen solchen Fall aus später Zeit, wo der Verfolgte sich unter den Altartisch flüchtet und die heiligen Säulen umklammert, berichtet uns Gregor von Tours, hist. Francor. X 15.

***) Wir kennen mit Sicherheit keinen einzigen Namen. Doch dürfte kein Zweifel sein, daß es in antiker Zeit noch technisch ausgebildete Architekten waren, die den Bau aufführten.

einen Absicht erdrückt. Und sie ist vollkommen erreicht. Man kann das heute am besten in St. Maria maggiore und in St. Paolo fuori le mura nachempfinden; man muß nur nicht von der Seite eintreten und bei letzterem Bau sich von dem modernen Schmucke nicht stören lassen. Die Stimmung des sehnsuchtsvoll Nahenden wird vorbereitet durch die Vorhalle, wo er, umfangen von den rings abschließenden Säulengängen, das beruhigende Gefühl der Absonderung von dem Treiben der Außenwelt empfängt. Nun tritt er auf die Schwelle des Heiligtums, und sofort wird der Blick des Eintretenden fort- und hingerissen nach dem perspektivischen Richtpunkte und geistigen Mittelpunkte der ganzen Anlage, nach dem Altare. Keine andere Raumempfindung kommt in ihm auf neben dieser mächtigen Vorwärtsbewegung in die Tiefe. Wenn er sich einen Moment ablenken ließ durch das Weiträumige und die seitliche volle Lichtwirkung, so gleitet der Blick doch sofort an den glänzenden Säulen weiter, die sich nach dem Altar zu perspektivisch verjüngen, nicht hoch genug sind, um nach oben abzulenken und die, je mehr sie sich dem Altare nähern, einen schnelleren Rhythmus anzunehmen scheinen, wie das Herz lebhafter pocht, wenn man sich dem Ziele der Sehnsucht nähert. Alles übrige scheint darauf berechnet die Gewalt dieses Eindruckes zu erhöhen. Das horizontale Deckengebälk, das Muster des Fußbodens begleiten das lebhafter werdende Tempo der Säulen, und die Stelle selbst, auf die Alles hindrängt, wird wirksam hervorgehoben durch den überspannenden mächtigen Triumphbogen und den dunklen Grund der Apsis, die kein eigenes Licht hat, von deren Goldmosaiken aber das aus dem Kirchenraum eindringende Licht sanft zurückgeworfen wird.

War dies das Ziel des schaffenden Dranges, und macht man sich klar, wie der Architekt gerungen hat, um diese ihm vorschwebende Wirkung zu erzielen, dann schwindet der Widerspruch, den man sonst empfindet zwischen der Großräumigkeit der Anlage und dem Mangel an Monumentalsinn, der sich in der Wahl des geringen Materials und der flachen Holzdecke zeigt; dann versteht man die Gleichgültigkeit gegen manches, was sonst dem Architekten hohen Reiz gewährt, wie die Behandlung des Äußeren und die Gliederung des Einzelnen. Es ist den schöpferischen Zeiten, in denen neue Gedanken entstehen, eigentümlich, daß man das Ziel mit geringen Mitteln zu er-

reichen sucht, daß man sich nur mit den großen Linien begnügt, die das gewollte Bild umreißen, ohne auf das Einzelne einzugehen. Das einfachste wäre gewesen, eine lange Bahn mit flacher Decke zu schaffen, an deren Ende der Altar sich erhob. Reizvoller wirkte es, die kahlen Wände in Pfeiler oder, wie man es aus dem Privathause schon gewohnt war, in Säulenstellungen aufzulösen; das beschleunigte auch den Bau. Von selbst ergab sich, schon um die Last, die auf den Säulen ruhte, geringer zu machen, die Holzdecke und die Durchbrechung der Oberwände durch zahlreiche Fenster. Willkommen war die dadurch erzielte heiter stimmende Lichtwirkung. Denn heiter und hoffnungsfroh war ja die Stimmung des Christen, der sich nach all dem Elend des Außenlebens der heiligen Stätte näherte. Noch drückte ein wesentlicher Zwiespalt nicht die Gemüter, noch ahnte man kaum im Vollgefühle des eben Errungenen die zahlreichen, schwierigen Kämpfe, die das Christentum bieten sollte. Einfach ist die Wirkung, einfach sind die Mittel. Ein glücklicher Zufall war es, daß die von der Antike ererbte Mosaiktechnik sich einer besonderen Gunst erfreute. Ihre farbfrohen Bilder hoben das Ganze. Das Ziel war erreicht, mochten nun die Kapitelle und Simse, das Aussehen des Ganzen von draußen sein, wie sie wollten. Es ist eine Folge des Vorherrschens der oben geschilderten Idee, daß man auf diese Dinge kein großes Gewicht gelegt hat. *)

Es war eine schöpferische That, diese christliche Basilika, von gewaltiger Bedeutung. Wir sehen in ihr, wie sich noch zeigen wird, alle Keime, die sich später in der gotischen Kathedrale zur vollen Reife ja zur Überreife entwickeln sollten. Noch reizvoller wird dieser Ausblick, wenn wir vom Straßburger Münster und vom Stefansdom in Wien nach der Dehioschen Theorie zurückblicken dürfen bis auf das altitalische Bauernhaus, ja bis auf den Männersaal des griechischen Palastes.

*) Die einzige speziellere Nachricht, die wir bisher über das Zustandekommen einer antik-christlichen Basilika haben, besagt uns, daß man schnell gebaut hat. Nach der Inschrift des Bischofs Rusticus von Narbonne wurde die dortige Basilika innerhalb zweier Jahre bis zur Apsis ausgebaut. (F. X. Kraus I 310.)

Die Anfänge der Germanen.

Das also war das Erbe, das die Germanen vorfanden, als sie Christen geworden waren, wenn sie auf Rom blickten.

Wenden wir uns also nunmehr diesen zu. — Hat der Germane wirklich, als er Gotteshäuser baute, auf Rom geblickt und an die eben geschilderte Entwicklung angeknüpft, oder hat er vielleicht Eigenes mitgebracht? Erhalten ist uns etwas der Art nicht. Es wäre aber doch nicht ausgeschlossen, daß er den Ausgangspunkt vielleicht aus Eigenem genommen, daß er an sein Bauernhaus, an seinen uralten Holz- und Lehmbau angeknüpft hätte, und daß uns die Zeugnisse davon nur verloren gegangen sind.

Sehen wir uns die Germanen der Wanderungszeiten an, so finden wir ein Kulturvolk von höchster Befähigung. Ihre Religionsanschauungen, ihr Familienleben, das Demokratische, Genossenschaftliche in ihrer Rechtspflege und in ihren ersten staatlichen Einrichtungen und wiederum die Absonderungssucht, die Feindschaft gegen alles Uniforme, die eine individuelle Entwicklung begünstigen — das alles sind Züge, die im Gegensatze zu der antiken Weltauffassung stehen und die doch dies Volk als befähigt erscheinen lassen, die Erbschaft der Antike anzutreten und Träger der neuen, höheren Kultur zu werden. Aber eine besondere Befähigung für künstlerische Dinge läßt sich natürlich noch kaum ahnen. Natürlich, denn bei einem Volke, das damit begann sich die bekannte Welt zu erobern, mußten sich die Gaben des Wollens und des Geistes eher entwickeln als die des Gemütslebens. „Unter allen von der Natur den Germanen mitgegebenen seelischen Kräften ist das ästhetische Auge am spätesten erwacht.“ — Beachtenswert sind wohl die Spuren einer an das Griechentum erinnernden Volksdichtung; aber von einem Verhältnis zur bildenden Kunst kann vorerst nicht die Rede sein. Eine gewisse Achtung vor den Erzeugnissen der bildenden Kunst dürfen wir den Germanen zutrauen. Soweit wir sehen können, sind Fälle von Vandalismus selten, und wir denken uns den siegreichen Germanen mit scheuer Achtung durch die kunsterfüllten Straßen der eroberten Städte wandern, fremdartig berührt von den Denkmälern der antiken Kulturperiode und, wenn er dazu kommt, aus äußerlichen Gründen sich auf diesem Gebiete irgendwie zu bethätigen, eher geneigt nach-

zuahmen und nachzuempfinden, als tief in ihm schlummernde Keime aus den heimischen Verhältnissen selbständig weiter zu entwickeln. Das Neue, was man sah, imponierte zu sehr, als daß man dem gegenüber an die Holz- und Lehmkathe der heimischen Urwälder gedacht hätte. Ein großer Teil der Germanen siedelte sich ja auf dem Boden der fremden Kultur an. Wenn ihre Fürsten sich feste Sitze bauten, so richteten sie sich nach dem auf das castrum (Lager) zurückgehenden römischen Palast, wie uns die Reste von Theoderichs*) Bauten in Verona, Ravenna, bei Terracina und Spoleto beweisen. An dem in Ravenna errichteten Grabmonumente Theoderichs sieht man wohl, daß der oströmische Centralbau übernommen wurde, aber man ahnt nur aus wenigen Zügen ganz leise, daß Germanenhände dabei thätig gewesen sind. Von den Langobarden wissen wir, daß sie sich lebhaft in die antike Bauweise hineinlebten. Die Kirchen zu Monza, Brescia und Padua enthalten Reste aus den Tagen Alboins und der Theodelinde, aber sie beweisen, abgesehen von einigen ornamentalen Besonderheiten, nichts Eigenes.

Am meisten abgeschlossen hielten sich wohl noch die Franken, von denen uns Gregor von Tours noch aus der Merowingerzeit berichtet: „Sie saßen auf ihren Bauernhöfen, die nach alter Sitte aus Holz und Lehm gebaut waren, die antike Kultur verachtend und die Söhne der Senatoren als Sklaven haltend." — Daraus kann man Schlüsse darauf ziehen, wie es bei den in Deutschland Zurückgebliebenen ausgesehen haben mag. Aber auch zu diesen Franken kam das Christentum und die neue Kultur von Rom her, und mit dem Geist dürfte auch die Form ihren Einzug gehalten haben.

Vorhanden ist ja blutwenig, so daß Dehio und v. Bezold recht haben, wenn sie sagen, daß die Leistungen dieser germanischen Wandervölker kaum ein Blatt in der Kunstgeschichte füllen, höchstens zu einer Randbemerkung Raum geben. Jedenfalls aber beweisen die ersten erhaltenen Kirchenbauten aus Germanenländern zweifelsohne, daß man angeknüpft hat an die antike, und zwar an die weströmische, lateinische, nicht an die oströmische Bautradition. So dürften wir denn nicht

*) König der Ostgoten (493—526), der erste deutsche Fürst, der eine Zusammenfassung der germanischen Stämme anstrebte.

fehlgehen, wenn wir annehmen, daß in der Zwischenzeit von den Germanen etwas Eigenes nicht geleistet, sondern daß das Fremde übernommen worden ist und zwar in allem wesentlichen nicht von Ostrom, sondern von Westrom. Zeigte sich aber schon in der antik-christlichen Basilika eine gewisse Vernachlässigung des technischen Könnens, ein Nachlassen des Formensinnes, so dürfte diese Verrohung unter den Germanenhänden lebhafte Fortschritte gemacht haben.

Die Baukunst im Zeitalter Karls des Großen und seiner Nachfolger.

Erst als die Germanen nach den Wanderungen zur Ruhe kamen, als die Verschmelzung mit den fremden Völkern feste staatliche Formen annahm, und die auf eigenem Boden Zurückgebliebenen sich aus der Vielheit der Stämme zu einer Nation zusammenschlossen, da wird der Germane sich seiner selbst bewußt. Da beginnt er sich ernstlich auch an den Kulturarbeiten des Friedens zu beteiligen. Und indem er sich allmählich seiner Eigenart bewußt wird, übernimmt er nicht mehr bloß achtungsvoll die fremde Kultur, sondern er beginnt der Überlieferung seine Eigenart aufzuprägen, das überkommene Kirchengebäude nach seinem Empfinden umzumodeln.

Das geschieht zuerst im Frankenreiche Karls des Großen. „Er hat das Verdienst, zuerst Ordnung in die Trümmerwelt der Antike gebracht und das Abendland als eine Welt für sich gegen Oströmer, Araber und Slaven aufgerichtet zu haben.“

Man nennt diese selbständige Beteiligung des germanischen Geistes an der Kunst, die unter Karl im Entstehen begriffen ist und bis in das 13. Jahrhundert hineinreicht, seit dem Anfange dieses Jahrhunderts „romanischer Stil“. Auf Sinn und Berechtigung dieses Namens kommen wir im folgenden Abschnitte zurück. Hier sei nur bemerkt, daß, wenn auch die Anfänge dieser „romanischen“ d. h. germanischen Kunst in die Tage Karls des Großen zurückgehen, doch von einem ausgebildeten romanischen Stil erst in viel späterer Zeit die Rede sein kann. Die Baukunst der Karolinger-Zeit bildet ein Übergangsglied von der antik-christlichen zur romanischen Bauweise.

In den Kunstbestrebungen zu Karls des Großen Zeiten vermögen wir nun zwei Strömungen deutlich zu unterscheiden.

Die eine, mehr konservativ und zurückschauend, findet am Hofe Karls ihre wirksame Unterstützung, die andere ringt sich aus dem Volke empor. Diese letztere ist es, der der Sieg beschieden war. Sie macht aus dem Überlieferten etwas Neues, sie ist es, die uns hier zu beschäftigen hat.

Gleichwohl müssen wir auch der ersteren ein Wort widmen. Versetzen wir uns in die Tage des großen Frankenkönigs zurück. In ihm war zum erstenmale seit Theoderichs Tagen die Überzeugung zur Klarheit gediehen, daß seine Franken eine Weltaufgabe zu erfüllen hätten, daß es mit dem Erobern und Zerstören nicht gethan sei, sondern daß die Germanen die Erbschaft des römischen Reiches auch in kultureller Beziehung anzutreten hätten. Er sah, woran es seinen siegreichen Frankenscharen gebrach, glaubte seine Landsleute an der antiken Kultur erziehen zu können und unterstützte alle Bestrebungen, die darauf hinausliefen, Geschmack und Technik der Antike im deutschen Volke zu beleben. So reden wir mit Recht von einer Protorenaissance (protos = erste; Renaissance von renaître = wiedergeboren werden) unter Karl dem Großen d. h. von einem ersten Bestreben, antikes Fühlen unter den Germanen zu beleben und der Verrohung Einhalt zu gebieten.

Es ist bekannt, wie Karl Gelehrte und Künstler an seinen Hof zog, die mit den Erzeugnissen der antik-römischen und antik-christlichen Kunst vertraut waren: den gelehrten Alcuin, Einhart, Angilbert, Ansigis u. a. Es bildete sich ein Musenhof, eine Art Vorläufer jener geistig angeregten Kreise, wie wir sie später in der Frührenaissance auftreten sehen, in dem Karl selber den Namen David führte, während Alcuin: Albinus Flaccus, Angilbert: Homer hieß und der kunstvertraute Einhart den Beseleel*) des Kreises darstellte. Ein Teil dieser Namen weist schon auf die Richtung hin, die an diesen Musenhofe herrschte. — Es ist weiter bekannt, daß Karl Baumeister und Techniker aus Italien berief und auch Material über die Alpen kommen ließ. Das alte Raubsystem wurde teilweise fortgesetzt, Marmor- und Travertinsäulen und musivische Fußböden wurden den Bauten Roms, Ravennas und Triers entnommen. Die Bronzestatue des Gotenkönigs wurde aus Ravenna

*) Beseleel ist der Name eines Kunstverständigen aus dem alten Testamente.

nach der Pfalz in Aachen versetzt. Man darf annehmen, daß man in Karls Tagen die antike Technik wieder ziemlich gut beherrschte.

Von seinen Profanbauten, seinen Palästen zu Ingelheim, Aachen und Nymwegen, von deren Glanz uns Beschreibungen eine Vorstellung geben, ist freilich sehr wenig erhalten. Man erinnere sich z. B. der Zerstörungen, denen die Aachener Pfalz in den Kämpfen Ottos II. mit Lothar (978) ausgesetzt war. Die Säulenreste aber in Mainz und im Pfarrgarten zu Niederingelheim zeigen gute antike Formen. Auffallend rein tritt uns der antike Formenschatz entgegen an dem kleinen Eingangsgebäude des Klosters Lorsch, das wohl aus der Zeit von Karls Nachfolgern stammt, und von dem es ausdrücklich heißt: „more antiquorum et imitatione veterum constitutum," „nach antiker Art und unter Nachahmung der Alten erbaut." — Denselben Geist sehen wir auch an einem Teile der kirchlichen Bauten. Daß der Centralbau, der, wie wir oben sahen, für kleinere Aufgaben, wie Grab- und Taufkapellen, sich auch im Abendlande einbürgerte, angewandt wurde, beweist uns z. B. das unter Abt Aigil (820—21) in Fulda erbaute St. Michael. Auch in Aachen wählte Karl für seine Palastkirche, die wohl auch von vornherein zur Gruftkirche bestimmt war, diese Form. Die heute noch erhaltene, in den Jahren 796—804 erbaute Palastkapelle lehnt sich in der Form, wenn auch die Technik eine andere ist, sehr deutlich an den Centralbau S. Vitale in Ravenna an.

Es ist jedoch ein alter Irrtum, der sich zuweilen noch in Lehrbüchern findet, anzunehmen, daß, weil der hervorragendste erhaltene Bau, eben die Aachener Kirche, ein Centralbau ist, in Karls des Großen Tagen wesentlich der antike Centralbau das Vorbild abgegeben habe, oder, wie man sich ausdrückte, „byzantinisch" gebaut worden sei. Das Gegenteil davon ist richtig. Die große Masse der Kathedral-, Pfarr- und Klosterkirchen, die bei dem bekannten Eifer Karls, das Christentum auszubreiten, emporwuchsen, sind Basilikalbauten, also nicht centrale Anlagen, sondern solche mit Längsperspektive gewesen. Das leuchtet schon deswegen ein, weil diese Basilikalbauten mit ihren flachen Holzdecken leichter herzustellen waren, als die gewölbten Centralbauten, wenn auch freilich die ersteren weit mehr der Zerstörung durch Brand u. s. w. ausgesetzt waren und daher sehr spärlich auf uns gekommen sind.

An diesen Basilikalbauten vollzieht sich nun im wesentlichen das Neue, und damit wenden wir uns der oben erwähnten zweiten Strömung zu.

Wie wir in der Buchillustration jener Tage neben der in den zahlreichen Hofschreibschulen vorherrschenden Anknüpfung an die antike Überlieferung eine neue, offenbar aus dem germanischen Volkstum entsprießende Richtung erkennen, die sich uns im Utrechter Psalter und den Erzeugnissen der Schreibschulen von Fulda und St. Gallen offenbart*), so beobachten wir auch in dieser nicht unmittelbar vom Hofe beeinflußten Baukunst Spuren eines neuen, von dem antik-christlichen abweichenden Raumempfindens.

Den Anstoß zu diesen Neuerungen boten natürlich nicht ästhetische Erwägungen, sondern thatsächliche Bedürfnisse. Nach solchen muß man überhaupt stets suchen, wenn man die Wandlungen der Baukunst verstehen will.

Die Geistlichkeit war so angewachsen, daß das Priesterhaus der antik-christlichen Basilika auch mit seinen Vorschiebungen ins Langhaus (vgl. oben S. 30) nicht mehr ausreichte. Das Kloster Fulda beherbergte unter seinem zweiten Abte schon 400 Mönche, das Kloster Centula (St. Riquier in der Normandie) deren 300. Ähnlich wurde es auch in den Kathedralkirchen, nachdem Bischof Chrodegang von Metz (742—766) die Geistlichkeit der Bischofsstadt zum Zusammenleben im Münster genötigt hatte, was vorbildlich wirkte. — Gleichzeitig begann dieser wachsende Klerus sich seiner Bedeutung als Kulturträger in der Germanenwelt bewußt zu werden und sich aristokratisch auch im Kirchengebäude von der Laienwelt abzusondern, und der Kultus war seit den antik-christlichen Tagen schon erheblich umständlicher geworden.

Diese Bedürfnisse führen nun zu einer Erweiterung der Ostpartie**), die nun nicht mehr durch Schrankenvorschiebungen

*) Man sieht da nicht nur eine ursprünglichere, naivere Auffassung, sondern auch eine andere, leichtere Technik (Federzeichnung mit Farblavierung), während in den Hofschreibschulen schwere Deckfarben und reichliche Verwendung von Gold üblich waren.

**) Während die ersten Basiliken Roms, wie die Privathäuser, nach allen Richtungen der Windrose orientiert sind, sind die mittelalterlichen Bauten fast ausnahmslos so gerichtet, daß der Eingang im Westen, die Apsis im Osten liegt. Der erste Bau Roms, der so orientiert ist, ist St. Paolo fuori le mura.

in das Langhaus, sondern vielmehr nach der entgegengesetzten Seite durch Veränderung des Baugrundrisses selbst erreicht wird. Zwischen die Apsis nämlich und das Querhaus wird ein eigener rechteckiger oder quadratischer Raum für den Altar eingeschoben. Das Querschiff stellt sich jetzt nicht mehr, wie in der antik-christlichen Basilika, als ein bloßer Abschluß, sondern vielmehr als eine Durchdringung des Langhauses dar. Der Grundriß des Gebäudes zeigt also jetzt nicht mehr die Form eines T (crux commissa), sondern vielmehr die Form des wirklichen Kreuzes † (crux capitata oder immissa). Ob die Wiege dieser kreuzförmigen Basilika, wie Dehio meint, in Hessen und Rheinfranken, oder wie andere wollen, in Westfranken zu suchen ist, muß unentschieden bleiben. In Deutschland taucht sie jedenfalls zuerst in den genannten Gegenden auf. Zu diesem Altarhaus steigt man auf mehreren Stufen empor, weil sich unter ihm jetzt regelmäßig eine unterirdische Gruftkirche (krypta) befindet. Die alte Confessio (Märtyrergruft) hat sich bei der unter den Germanen besonders verbreiteten Neigung zum Heiligen- und Märtyrerkultus zu einer unterirdischen Andachtshalle erweitert, die nunmehr ein regelmäßiges Glied des Kirchengebäudes wird.

In einem gewissen Zusammenhang mit dem Anwachsen des Klerus steht auch die dritte Neuerung, die das karolingische Kirchengebäude aufweist: Die Anlage einer zweiten Apsis, zuweilen auch eines zweiten Querhauses im Westen der Kirche gegenüber dem Priesterhaus. Den eigentlichen Anlaß zu dieser Änderung dürfte wohl der Umstand gegeben haben, daß man zuweilen zwei hervorragende Tote oder zwei Heilige zu verehren hatte, wie in St. Gallen Petrus und Paulus. Doch weist die Bestimmung vom Kloster St. Riquier, wonach jedem Offizium (Dienst = Gottesdienst) einhundert Mönche zugewiesen wurden, darauf hin, daß eine solche Doppelanlage schon wegen der Vermehrung der Geistlichkeit erwünscht war. Auch scheint es nicht ausgeschlossen, daß die Ostapsis der sich aristokratisch abschließenden Geistlichkeit vorbehalten wurde, während man die andere den Laien überließ.

Sind diese Neuerungen auch zweifellos, wie oben bemerkt, auf praktische Bedürfnisse zurückzuführen, so offenbart sich in ihnen doch ebenso sicher eine Veränderung des künstlerischen Empfindens. Die genannten Dinge zeigen, daß sich eine wesentliche

Wandlung der Raumvorstellung anbahnt, die offenbar mit dem Wesen des germanischen Volkscharakters und der unter ihnen veränderten Religionsauffassung im Zusammenhang steht. Das einheitliche Hindrängen nach dem Altar als Richtpunkt der ganzen Anlage wird durch das erhöhte Altarhaus beeinträchtigt und durch die doppelten Chöre ganz aufgehoben. Die Bedeutung des Altars scheint verloren zu haben; sie wird beeinträchtigt durch den Märtyrerkultus und die Priesterschaft, die sich mehr und mehr als Vermittler zwischen Altargeheimnis und Volk stellt. Das Querhaus bildet nicht mehr einen zufälligen Abschluß des nach dem Altar hindrängenden Rhythmus der Säulenstellung, sondern ein kaum mehr fehlendes organisches Glied, das sich in ein bestimmtes Raumverhältnis zum Langhause setzen muß. Sehr bald knüpfen sich an diese Durchdringung von Querhaus und Langhaus Neuerungen konstruktiver Art, die dem Kirchengebäude ein völlig verändertes Gepräge geben, das wir dann romanisch nennen.

Die deutschen Bauten der Karolinger-Zeit, an denen sich diese Veränderungen zeigen, sind vornehmlich die Salvatorkirche in Fulda (Westchor unter Abt Ratger 800—819), die Kirche zu Hersfeld (831—850 erbaut), der alte Dom St. Peter in Köln (814 begonnen), Werden an der Ruhr (875 geweiht). Allein vom alten St. Peter in Köln, das ja dem heutigen Dome weichen mußte, fehlt, abgesehen von einer Notiz, jede Spur. Die Reste der übrigen sind von der Wissenschaft viel umstritten; denn die Kirche zu Fulda ist erst nach dem Brande von 937 wieder aufgeführt, die zu Hersfeld 1038—1144 wieder hergestellt, die zu Werden 1119 bis auf den Grundbau abgebrannt.

Der Bauplan von St. Gallen.

Um so dankbarer sind wir, daß wir einen zwar nicht so ausgeführten, aber zur Ausführung bestimmten Grundriß einer Kirchenanlage aus der in Rede stehenden Zeit besitzen, der nicht umstritten ist, das ist der Plan des Klosters St. Gallen. Abt Gozbert ließ sich im Jahre 830 für einen Neubau den Plan vom Hofe Ludwigs des Frommen kommen (vielleicht aus Fulda über den Hof). Dieser Plan, der die gesamte Klosteranlage enthält, mit roter Tinte auf Pergament gezeichnet, befindet sich in der Klosterbibliothek. Wir geben daraus in der beifolgenden

Abbildung die Kirche unter Hervorhebung der für uns wichtigen Linien (nach Dehio und v. Bezold).

An diesem Grundrisse zeigen sich noch wesentliche Züge der altchristlichen Basilika:

1) Die Nebenschiffe sind vom Hauptschiffe noch lediglich durch Säulen getrennt (vgl. oben S. 32).

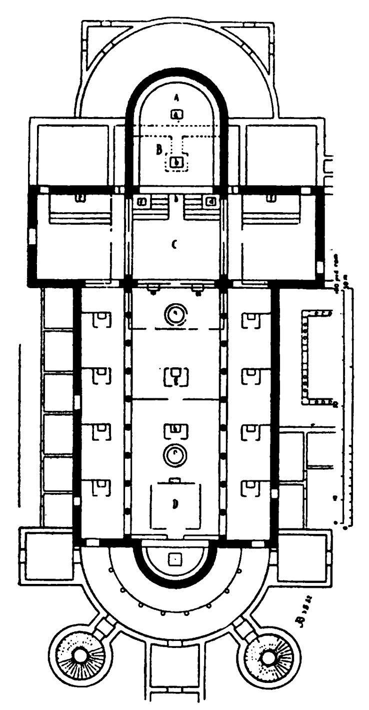


Abb. 6. Grundriß der Klosterkirche von St. Gallen. (Nach Dehio und v. Bezold.)

2) Die runden Türme stehen noch getrennt vom Kirchengebäude wie der Kampanile, allerdings zwei an der Zahl und vor der West- oder Eingangsseite.

3) Der Säulenumgang mit Gartenanlage im Westen erinnert nach den beschreibenden Zusätzen des Klerikus, der den Plan entworfen, noch sehr stark an den Pronaos der antik-christlichen Basilika. An dieser Stelle lauten die Begleitverse: hic paradisiacum sine tecto campum sternito: hier lege man ohne Bedachung den Vorhof an); hic muro tectum impositum patet atque columnis: hier öffnet sich eine auf Mauer und Säulen ruhende gedeckte Halle und adveniens cunctus populus habebit aditum: hier ist der Zugang für das gesamte Laienvolk.

Dem gegenüber stehen nun aber wichtige Neuerungen:

1) Deutlich zeigt der Plan die oben erwähnte crux capitata † statt des T und die Stufen, die zu dem über der Krypta gelegenen Altarhaus hinaufführen. Die Durchdringung von Langhaus und Querhaus stellt sich ebenso deutlich als ein Quadrat dar, das, wenn man nachmißt, sich als Maßstab für die Länge des Hauptschiffes erweist. Letzteres ist die dreifache Fortsetzung dieses Quadrates. Das ist eine weitere

hochbedeutsame Andeutung der kommenden (romanischen) Entwicklung.

2) Wir sehen zwar nicht doppelte Querschiffe, aber doppelte Chöre; und zwar enthält die östliche Apsis den Altar des h. Paulus (hic Pauli dignos celebramur honores*), schreibt der Klerikus) und der westliche den des Petrus (hic Petrus ecclesiae sortitur honoribus*)).

3) Beachtenswert ist auch die Zweizahl der Türme, die an der Westfassade stehen. Hierin zeigt sich ein Sinn für Harmonie, der den alles nur auf den Altar zuspitzenden antiken Christen fremd war.

Die Einhartsbasilika zu Steinbach im Odenwald.

Daß sich nun diese wichtigen Neuerungen in der Baukunst zur Zeit der Karolinger nur sehr allmählich durchgerungen haben, das beweist uns ein anderer Bau, die einzige Basilikalanlage, die uns noch ein vollständiges Bild aus der Karolingerzeit gewährt, die Einhartsbasilika in Steinbach bei Michelstadt im Odenwald. Man wußte aus Urkunden, daß Kaiser Ludwig der Fromme dem sich nach dem Tode Karls vom Hofe zurückziehenden Einhart „zu Michlinstadt im Odonawaldt" einen Besitz geschenkt, und daß Einhart dort eine Basilika erbaut und im Jahre 821 vollendet hatte. Aber man suchte in Michelstadt vergebens nach den Resten, bis Schäfer-Darmstadt im Jahre 1874 in einem Schäferschuppen in der Nähe Michelstadts in Steinbach die karolingische Basilika wieder entdeckte, die dann von Adami in allen ihren erhaltenen Teilen wieder aufgedeckt wurde.

Diese Einhartsbasilika steht der antik-christlichen noch weit näher als der St. Gallener Plan. Und das hängt gewiß damit zusammen, daß Einhart, einer der Vertrautesten vom Hofe des großen Karl, der Erbauer war. Die ganze Anlage mit der offenen Vorhalle ist noch dieselbe, wie wir sie bei der antik-christlichen Basilika Roms kennen lernten; die schmalen dünnen Pfeiler sind nur ein Ersatz der Säulen**), die man im Odenwalde nicht zu beschaffen vermochte; das Mauerwerk ist

---

*) „Hier wird Paulus (bezw. Petrus) verehrt."
**) Vgl. die Anmerkung oben S. 33.

zum Teil römisch*). Das Querschiff ist noch wenig ausladend, und ein eigenes Altarhaus ist zwischen Apsis und Querhaus noch nicht eingeschoben, die Basilika zeigt also noch die Form T, und noch nicht die der crux capitata †.

Aber trotzdem sehen wir auch an diesem Bau einige der oben angeführten, wesentlichen Neuerungen. Kommt auch die Durchdringung von Querhaus und Langhaus noch nicht zum Ausdrucke, so ist doch, wie Adami nachgewiesen hat, das Quadrat schon zum Maßstab des Grundrisses genommen im Gegensatz zu der Willkür der alten Basilika, und die sehr beträchtliche Krypta, die sich unter Apsis und Querschiff hinzieht, zeigt mehrfach die Form der crux capitata.

---

*) Neben dem Gußmauerwerke finden sich in den säulenartigen Pfeilern auch Backsteine. Das römische Backsteinmauerwerk weicht wesentlich von dem mittelalterlichen und von dem modernen ab. Der Stein selbst ist röter und hat eine Höhe von 3—5 cm bei 20—30 cm Länge, während der mittelalterliche Backstein eine Höhe von 9—12 cm, der moderne in der Regel 6 cm Höhe bei nur 25 cm Länge hat. Infolge der verschiedenen Größe und Länge der römischen Backsteine sind die Fugen zuweilen von erheblicher Stärke, namentlich die Stoßfugen.

II. Der romanische Stil.

Die geschichtliche Stellung.

Diese ganze Entwicklung, die wir soeben aufkeimen sahen, stockt nun in den trüben Zeiten nach der kraftvollen Regierung Karls des Großen. In seiner Zeit war man noch im Besitze der römischen Bautechnik, und Karl hatte sich bemüht, der Verrohung des Formensinns in Anlehnung an die Antike Halt zu gebieten. All das ging nun verloren. Die Nachkömmlinge vermochten sich nicht auf seiner Höhe zu halten. „67 Jahre nach Karls Tode im Jahre 881 stampften die Rosse der Normannen über seiner Gruft zu Aachen"*). Die Normannen räumten mit besonderer Freude unter den vorhandenen Gotteshäusern auf. Daran schlossen sich die verheerenden Züge der Magyaren, die letzten Nachklänge der großen Völkerbewegung. Künstlerische und technische Kenntnisse, die sich bis zu Karl gerettet hatten, gingen verloren. Das Karolinger Reich zerfällt. In den südlichen und westlichen Teilen vollzieht sich die Verschmelzung zu romanischen Völkern. Die unvermischt gebliebenen Stämme des deutschen Volkes vom Niederrhein bis zur Elbe, von den Alpen bis zur Nordsee schließen sich enger zusammen hauptsächlich unter den sächsischen Königen.

Eine neue Entwicklung hebt an. Das neugeeinte deutsche Volk hat zwar den unmittelbaren Zusammenhang mit den Ländern, die unter Karls Szepter standen, verloren, aber es hat die Vorherrschaft nicht aufgegeben. Die deutschen Könige greifen auf die karolingische Idee des Weltreiches zurück und schließen jenen verhängnisvollen Bund mit dem Papsttum. Das heilige römische Reich deutscher Nation entsteht. Wie anders würde sich das deutsche Volk entwickelt haben, wenn dieser Gedanke nicht die Köpfe seiner Fürsten und Führer beherrscht hätte,

---

*) Dohme, Deutsche Baukunst.

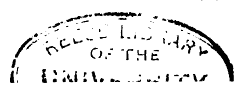
wenn es seine ganze Kraft der Rückeroberung der während der Wanderungen an die Slaven und Nordgermanen verlorengegangenen Lande, dem Ausbau der eigenen Kultur auf eigenem Boden hätte widmen können! Aber man war nun durch Jahrhunderte zu sehr daran gewöhnt, den Blick nach außen, nach Rom und Italien, zu richten, als daß man sich schon völlig auf sich selbst hätte stellen können. Die Träger des neuen Glaubens und einer damit verbundenen höheren Kultur sahen in Rom ihr Haupt und gewöhnten sich mehr und mehr daran, von dort ihre Weisungen zu empfangen. Es war dem deutschen Volke beschieden, sich mit der antiken Erbschaft abzufinden.

Ging so die Fühlung mit der römischen Überlieferung nicht verloren, so erstarkte doch mehr und mehr während dieser Kämpfe das eigene Volksbewußtsein. Bald sehen wir die Träger der christlichen Religion in einen bewußten Kampf mit diesen nationalen Kräften eintreten. Auf der einen Seite sucht man die Regungen der altgermanischen Volksseele möglichst zu unterdrücken, sie durch christliche Vorstellungen zu ersetzen oder wenigstens nach diesen umzumodeln. Auf der andern Seite hält man zäh an dem eigenen Wesen fest. Immer stärker und bewußter macht sich die deutsche Eigenart geltend und prägt sich schließlich in allen Zweigen der Kultur aus, wenn auch unter steter Anlehnung an die römische Kultur.

Auf dem Gebiete der bildenden Kunst behielt die Architektur die Führung. Künstlerisches Fühlen war noch ein Teil des religiösen Empfindens. Seinem Verhältnis zu Gott im Kirchenbau einen monumentalen Ausdruck zu geben, war das erste Bedürfnis aller höher angelegten Naturen. Knüpfte man nun auch auf dem Gebiete der Baukunst natürlich an das an, was sich in Karls des Großen Tagen entwickelt hatte, so war es hier doch dem eigenen Empfinden leichter gemacht, sich zu äußern, weil zwischen den Tagen Karls mehrere Menschenalter vergangen waren, in denen man, wie oben bemerkt, die künstlerischen und technischen Fähigkeiten, über die man damals noch verfügte, eingebüßt hatte. Die Überlieferung schlummert mehr und mehr ein. Normannen und Magyaren hatten so viel Kirchen zerstört, daß die Anlehnung an die Vorbilder schwieriger und unbequemer wurde. Man mußte nun selber bauen, sich selbst erst eine eigene Technik suchen und erproben. Neue Bedürfnisse und Aufgaben, die der auf eigenem Boden entwickelte

Kultus stellte, mußten befriedigt und gelöst werden, für die es überhaupt keine Vorbilder gab, und so prägt sich seit dem Zeitalter der Ottonen mit immer klarer werdendem Bewußtsein der germanische Geist in der Baukunst aus.

Wir nennen diese selbständige Beteiligung des germanischen Geistes an der Kunst, die sich von den sächsischen Kaisern an bis zum Zeitalter der Hohenstaufen entwickelt, heute „romanischer Stil". Diese Bezeichnung stammt erst aus diesem Jahrhundert. Das Mittelalter kennt bezeichnenderweise keinen bestimmten Ausdruck für seine Bauweise. Man stellte noch keine Betrachtungen an über das, was man that, und wurde sich des Unterschiedes von der antik-christlichen Art nicht klar bewußt. Nach dem Vorgange de Gervilles hat Arcisse de Caumont hauptsächlich durch seine histoire sommaire de l'architecture von 1838 diesen Namen eingebürgert. Er ist insofern schlecht, als man hinter dem bloßen Namen nicht gerade die Äußerung germanischen Wesens vermutet, so wenig wie man hinter der mit „Romantik" bezeichneten Geistesrichtung unsers Jahrhunderts gerade das Wiedererwachen deutschnationalen Sinnes suchen wird. Aber wir werden den Namen nun nicht mehr los werden und wir können ihn auch beibehalten, wenn wir ihn richtig verstehen. Romanisch nennen wir diese Kunstrichtung nicht etwa deshalb, weil sie vorwiegend römischen Charakters wäre; denn sie ist ja vielmehr das Zeugnis germanischen Geistes; auch nicht deshalb, weil sie der Ausdruck der Zeit ist, in der sich die romanischen Sprachen bildeten; denn die Geschichte des Stils zeigt, daß sich diese Kunst gerade nicht vorzugsweise in jenen Ländern der Verschmelzung entwickelt hat, sondern da, wo das germanische Element die Oberhand hatte, also in der Normandie, in Burgund, in der Lombardei und am reifsten in dem rein germanischen Deutschland. Sondern romanisch nennen wir diese Kunst, weil die Germanen anknüpfen an die römische Entwicklung. Sie ist der Ausdruck einer Zeit, in der das deutsche Geistesleben seine Anregung von der römischen Kultur bekam. Denken wir daran, daß die Schriftsprache die lateinische war, daß alle Quellen, die aus jener Zeit stammen, diese Sprache reden. Wie die Gandersheimer Nonne Hrotsuit die Thaten ihres Kaisers Ottos I. in gutem Latein nach dem Muster des Terenz schreibt, so freut sich der gebildete Deutsche jener Zeit, wenn er zur Feder greift, seine Vertrautheit mit der römischen Litteratur



durch Anführung lateinischer Dichterstellen zu bezeugen. Die Träger dieses Geisteslebens waren die Geistlichen der römisch-katholischen Kirche. Sie sind auch die Erbauer der Kirchen. Es ist die Zeit, wo das deutsche Volk seine Machtmittel hergab zur Begründung der Weltherrschaft des römischen Papsttums, und wie man politisch konservativ an die Idee des römischen Weltreichs anknüpfte, so baute sich auch die Kultur unter Anlehnung an die römische Welt auf. Aber so wenig wir in den Königen des heiligen römischen Reichs deutscher Nation Römlinge zu sehen haben, so wenig dürfen wir bei dem Namen romanische Kunst an etwas anderes denken als an den Ausdruck germanischen Geistes in römischer Überlieferung. Wenn wir den Namen so fassen, dann deckt er sich mit dem Wesen.

Um nun die großen Wandlungen zu verstehen, welche die Baukunst unter den Händen der Deutschen in Anknüpfung an die unter Karl emporwachsenden Keime und in Abweichung von der römischen Erbschaft durchgemacht hat, wird es notwendig sein die Träger dieser Baukunst mit denjenigen zu vergleichen, welche die antik-christliche Basilika geschaffen haben.

Der hervorstechende Zug im Charakter dieses neuen Kulturträgers, des deutschen Volkes, im Gegensatz zum antiken ist der Individualismus, d. h. das tief eingewurzelte Verlangen, die eigene Art auszuleben, die Abneigung gegen alles Gleichmäßige. Es ist das ein Zug, der mit seinen schlimmen und seinen guten Folgen aus der Geschichte unseres Volkes sattsam hervorleuchtet. — Dieser Grundzug des deutschen Wesens äußert sich nun in der romanischen Baukunst im Gegensatz zur Antike zunächst darin, daß man hundert verschiedene Formen für einen Gedanken hat. Es giebt schlechterdings nichts in dieser Baukunst, von dem man sagen könnte, so und nicht anderes muß es gestaltet sein, um für romanisch zu gelten. Es sind nicht zwei Kirchen in ihrer Wirkung gleich. Jede muß für sich betrachtet werden. In jeder Kirche sind die Säulen in Kapitell, Schaftbehandlung und Basis unter sich verschieden. Ja nicht einmal an einer Säule pflegen die Eckblätter gleichmäßig gebildet zu sein. „Die Symmetrie in ihrer strengsten Form ist dem romanischen Stil geradezu unbehaglich und wird deshalb immer, gelinder oder entschiedener, gebrochen.“ (Dehio und v. Bezold.)

Es sind noch andere Züge, die zum Teil im Wesen unsers Volkes, zum Teil in der damaligen Kulturlage desselben begründet sind, die zu einer Umwandlung des Raumsinnes im Gegensatz zur Basilika führen. Sie giebt dem romanischen Bau recht eigentlich das Gepräge. — Durch nichts unterscheiden sich ja die Völker schärfer untereinander als durch das Gemüt, durch das innere Sonderleben der Einzelnen, die die Gesamtheit bilden. Die Eigenart deutschen Gemütslebens zeigt sich in der Neigung sich gegen die Außenwelt behaglich abzuschließen. Sie tritt uns entgegen in der Bedeutung, die das Familienleben in unserem Volke von jeher gehabt hat und in der Art dieses Familiensinnes. Nicht auf der Straße spielt sich das Leben bei uns ab, wie in Italien, sondern im Hause. Und wie der Germane in seinem Bauernhause alle Räume um die weite, dürftig beleuchtete Diele gruppiert oder die verschiedenen Wirtschaftsgebäude zu einem fest umfriedigten Gehöft zusammenzieht, so rücken auch die einzelnen Teile seines Kirchenbaus zu engerer Verbindung aneinander. Es ist nicht mehr die Vorwärtsbewegung im Raume, die vorherrscht, sondern das behagliche sich ausbreiten nach allen Richtungen. Alle Dimensionen werden zueinander in Beziehung gesetzt. Wenn auch dem Wesen des Germanen der Sinn für Symmetrie fern liegt, so doch keineswegs der für Harmonie. Jene beruht auf dem Ebenmaß und der gleichmäßigen Wiederkehr gleicher Teile; diese auf der Zusammenfassung ungleicher Teile zu wohlgefälliger, behaglicher Gesamtstimmung. Diese Gesamtstimmung ist es, die regelmäßig den romanischen Bau von dem antikchristlichen unterscheidet. Ja, es giebt Bauten, in denen dies das einzige Unterscheidungsmerkmal ist, während das konstruktive Gerippe und die Ausgestaltung des Einzelnen fast die gleichen geblieben sind.*)

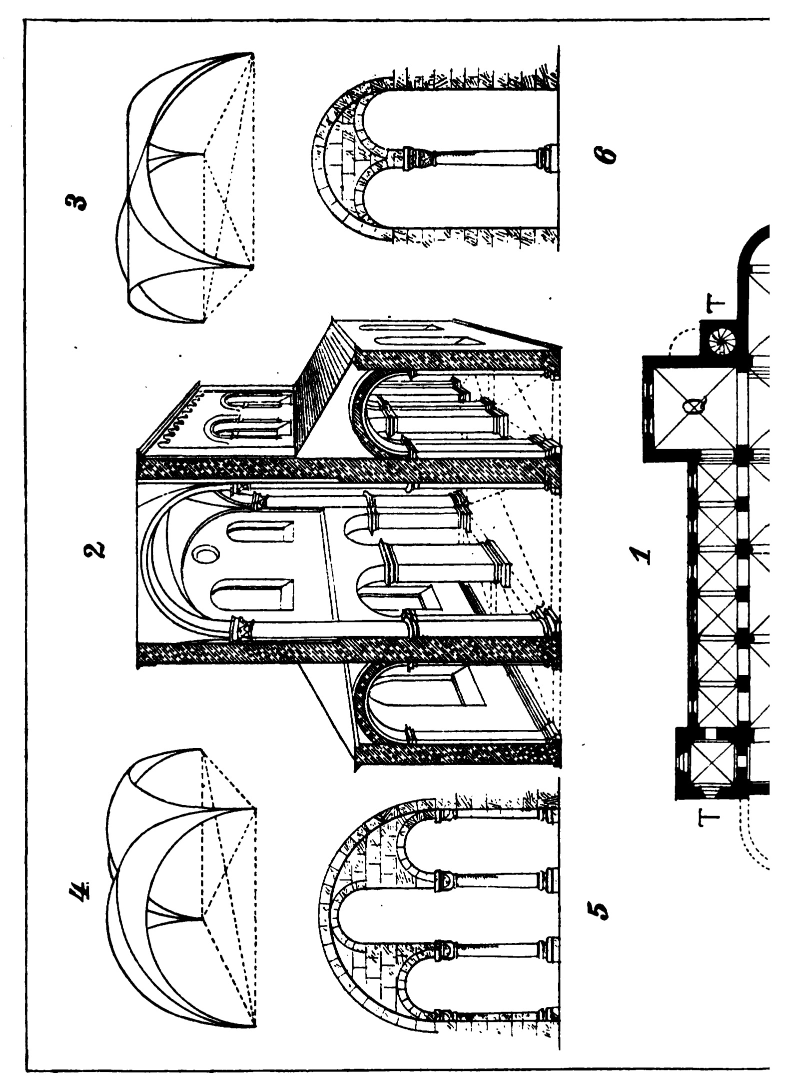
Die Wirkung dieser germanischen Gemütsanlage in der Baukunst wird nun noch verstärkt durch einige Züge, die ihren Grund in der damaligen Kulturlage unseres Volkes haben. Wenn wir uns die Seelen derer, die die alte Basilika schufen, als erfüllt dachten von einer heißen, ganz persönlichen, alles

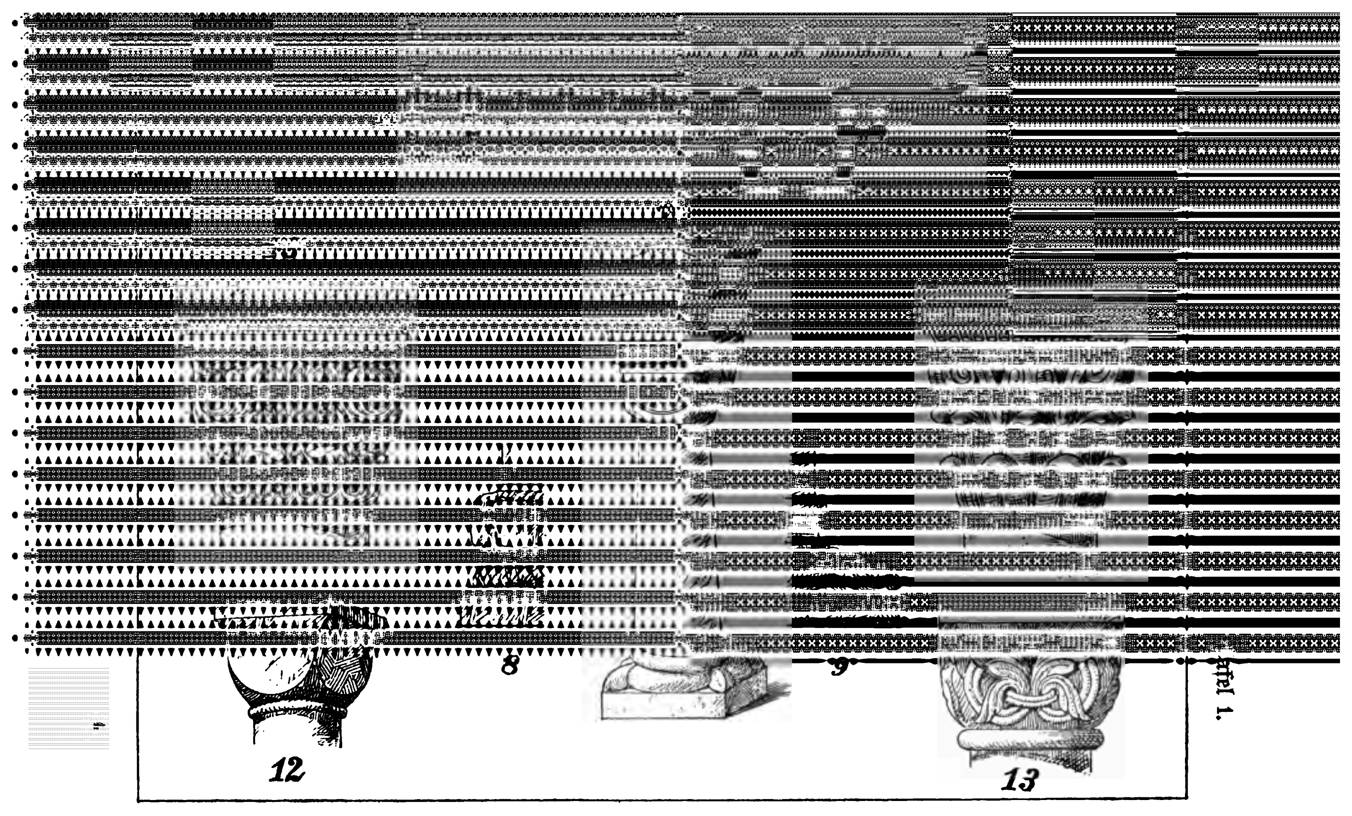
*) „Ja, man muß sagen, ein nicht geringer Teil der schönsten und kräftigsten Wirkungen des romanischen Stils liegt gerade in den ästhetischen Imponderabilien, in dem was man Haltung, Stimmung, Duft nennt.“ (Dehio und v. Bezold S. 148.)

übrige in den Hintergrund drängenden Sehnsucht nach dem Altar, der einzigen Stätte des Friedens in der Welt, so ist das jetzt anders geworden. Das Christentum hat in der Welt Wurzel geschlagen. Neben der Hoffnung auf das Jenseits erhebt sich die Gegenwart. Neben das Gottesreich im Jenseits ist ein anderes auf Erden getreten, in welchem die weltlichen Gewalten mit den geistlichen zusammenwirken. Neben dem Papst steht der Kaiser des heiligen römischen Reiches. Auch dieser Dualismus muß berücksichtigt werden, um die Stimmung des romanischen Baus nachzuempfinden.

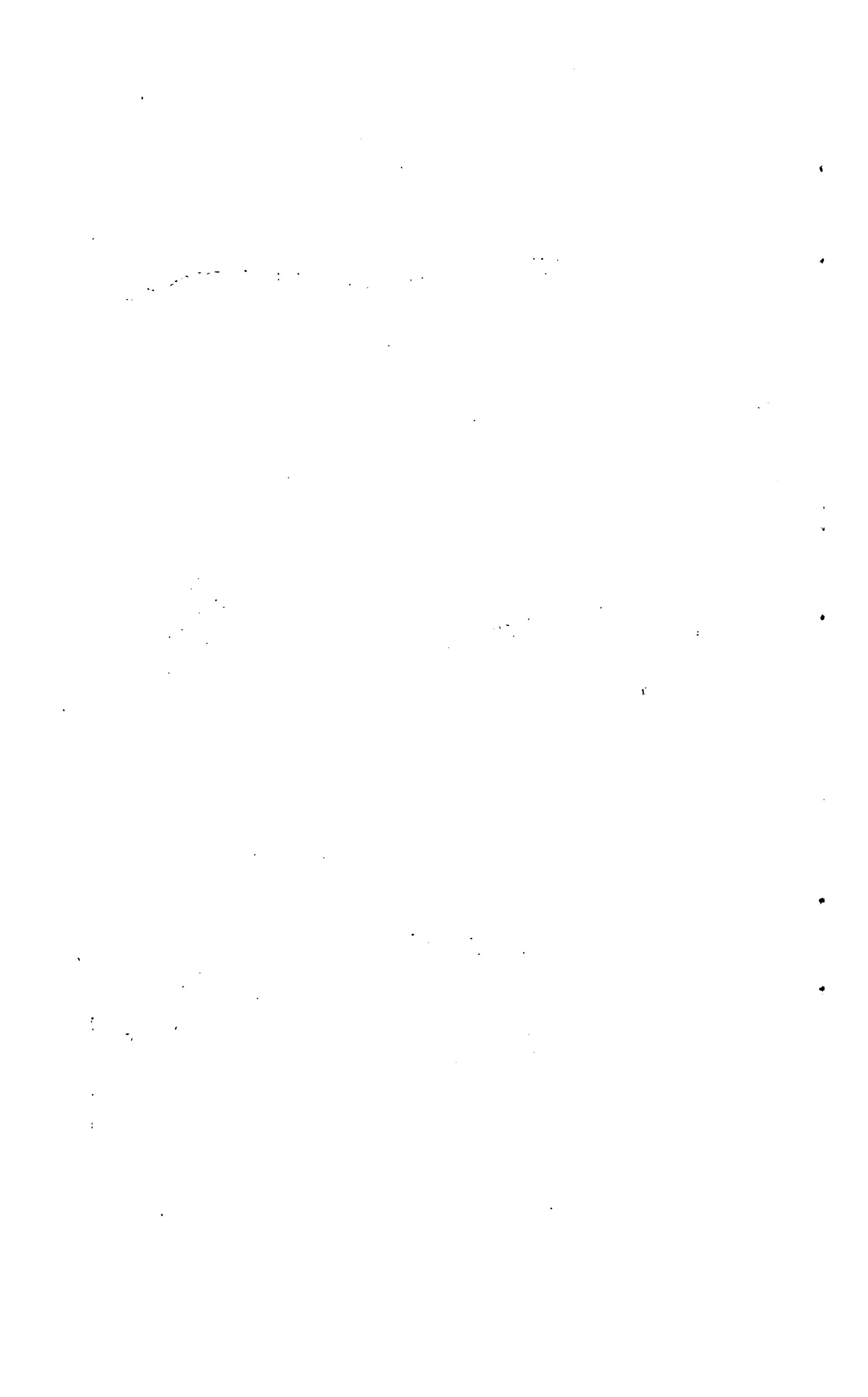
Immerhin aber handelt es sich um ein Gottesreich, und der christliche Gedanke steht im Mittelpunkte des Lebens. Aber das Christentum selbst ist inzwischen ein anderes geworden. Christus hatte den einzelnen Menschen zur geistigen Freiheit berufen. Das Bindeglied zwischen Gott und Mensch war der Heiland und als äußeres Zeichen die Opferstätte des Altars mit seinen Mysterien. Jetzt ist ein entwickelter Klerus dazwischen getreten, ohne den der Einzelne nicht zum Heile gelangen kann. Diese Geistlichkeit hat sich in den Besitz der Gnadenmittel gesetzt und sie noch bedeutend erweitert durch einen ausgiebigen Heiligenkultus. Das alles läßt den Haupt- und Hochaltar mehr zurücktreten. Schwebte den alten Christen ein Haus der sehnsuchtsvoll nach dem Altar blickenden Gemeinde vor, so ist das Ziel der „romanischen" Welt mehr ein Haus der Priesterschaft, die sich um den im Hause anwesenden Gott mit seinen Mysterien schart und sich mehr und mehr von der Gemeinde abschließt.

Jene freie Entwicklung des Einzelnen, die das alte Christentum anstrebte, ist ganz zurückgetreten. Äußerungen so frei entwickelter Persönlichkeiten, wie sie uns in den Werken der alten Kirchenväter entgegentreten, weist das germanische Mittelalter nicht auf. Der angeborene Individualismus des Germanen wird gedrückt und niedergehalten von den herrschenden Gewalten der Hierarchie und des Feudalsystems, und auch dieses Gebundensein der Menschheit kommt im Bau mit seiner geringen Lichtwirkung und seinem schwerfälligen, massigen Wölbe- und Mauerwerk zum Ausdruck. Jene Widersprüche können nebeneinander bestehen: Äußerungen des Individualismus im einzelnen und Äußerungen des Druckes, der auf dem Einzelnen lastet, in der Gesamtstimmung der ganzen Anlage.


3
6
2
1
4
5
T
T



Tafel zu II: Der romanische Stil.



Endlich ist die Gemeinde selbst eine andere geworden. An die Stelle jener mit einer alten, zum Teil überfeinen Kultur begabten und belasteten Menschheit ist eine zwar kräftige und gesunde, aber noch rohe Bevölkerung getreten. Auch das äußert sich in der Baukunst. Wir beobachten in den romanischen Kirchenanlagen „feierliche Würde mit großartiger Kraft", „den Ausdruck maßvoller Bescheidenheit und doch in sich selbst fest und sicher beruhenden Wesens"*), aber anderseits auch noch eine tastende, unsichere und ungeschickte Technik. Es ist eine frische, aber erst noch werdende Kraft, die sich in Konstruktion und Formengebung äußert.

Alle diese Dinge sind dem Mittelalter selbst natürlich nicht zum Bewußtsein gekommen. Es sind Erwägungen, die sich uns heute bei der Betrachtung romanischer Baudenkmäler aufdrängen, die dem Mittelalter aber fern gelegen haben. Die Entwicklung vollzieht sich auf Grund praktisch sich ergebender Bedürfnisse. In der Art aber, wie diese Aufgaben dann gelöst werden, prägt sich die Eigenart unseres Volkes in seinem damaligen Zustande so deutlich aus, daß man sie berücksichtigen muß, wenn man zu einem tieferen Verständnis der romanischen Baukunst gelangen will. Wir sind weit davon entfernt, die mittelalterliche Kunst dem modernen Empfinden dadurch näher bringen zu wollen, daß auf Kosten der Wahrheit Gedanken herangezogen werden, die dem Mittelalter fremd sind, sondern es handelt sich um die Aufdeckung der Kräfte, die wirklich, wenn auch den Bauleuten unbewußt, an der Arbeit gewesen sind.

Das System der romanischen Baukunst.

Wenn wir nun daran gehen, uns das romanische Kirchengebäude nach Grundriß, Aufriß, Außenbau, Schmuckformen und Technik klar zu machen, so kommen wir in Verlegenheit. Wir erinnern uns der oben betonten außerordentlichen Wandelbarkeit, welche dieser Kunst eigen ist, und daß kaum ein Gebäude dem andern gleicht. Der romanische Stil ist nicht nur kein internationaler, sondern die Bauweise ist sogar landschaftsweise verschiedenartig, trotzdem die Geistlichen der römisch-katholischen Kirche die Träger dieser Baukunst waren. Aber diese Kleriker

*) F. X. Kraus S. 102.

waren damals noch durchaus national gesinnt. Es ist noch nicht die Zeit der gregorianischen Verfassung, sondern die Zeit, wo die Könige in ihren Kämpfen mit dem Ausland und den Stämmen des eigenen Volkes sich stützen durften auf die streitbaren Bischöfe und Äbte. Die romanischen Kirchen der Lombardei, Südfrankreichs, Burgunds und der Normandie weichen nicht nur unter sich und von denen Deutschlands wesentlich ab, sondern auch innerhalb Deutschlands baut man in Sachsen anders wie in Franken und Hessen, dort wieder anders wie in Bayern und in Allemanien. Man würde also zu einem vollständigen Verständnis romanischer Bauformen nur durch eine vollständige Darlegung der Geschichte dieser Kunst innerhalb der einzelnen Gebiete gelangen. Da aber eine solche außerhalb der Grenzen dieser Arbeit liegt, so glauben wir das Verständnis am besten dadurch anzubahnen, daß wir die Eigenart romanischer Architektur an einer Art Normalschema darlegen. Wir dürfen das mit demselben Rechte, mit dem wir etwa ein Normalschema eines Bahnhofsgebäudes des 19. Jahrhunderts geben könnten. Kein Bahnhof würde mit diesem Schema genau übereinstimmen; aber alle wesentlichen Teile, die an derartigen Anlagen regelmäßig wiederkehren, wie Bahnsteig, Wartesäle, Gepäckabfertigungsstelle u. s. w. würden zum Ausdruck kommen. In gleichem Sinne dürfen wir die Eigenart der romanischen Baukunst an einem Schema vergegenwärtigen, wenn wir uns dabei nur bewußt bleiben, daß kein bestimmter Bau gerade genau die Zusammenstellung aufweist, die wir in dem Schema geben.

Der Grundriß.

Den Ausgangspunkt für die Gestaltung des Grundrisses bildet der Umstand, den wir schon in Karls Tagen kennen lernten, daß die Ostpartie der Zahl und Bedeutung der Geistlichkeit und den umfangreicher gewordenen gottesdienstlichen Handlungen nicht mehr entsprach. Man bedurfte also eines größeren Priesterhauses oder Chores. Das wird im wesentlichen durch die Beibehaltung der crux capitata † anstatt der crux commissa T erreicht.

Der Altar tritt also von der Grenze zwischen Apsis und Querhaus hinweg in ein eigenes Altarhaus zwischen Apsis und Querhaus (vgl. A in Fig. 1 der Tafel), das sich um

mehrere Stufen über den Fußboden der übrigen Kirche erhebt, weil sich darunter eine unterirdische Grabkirche (krypta) befindet mit den Gebeinen der Heiligen, denen zu Ehren das Gotteshaus gebaut wurde. Zwischen Langhaus und Altarhaus schiebt sich ein weit ausladendes Querschiff (Transsept, QVQ).

Diese ganze Ostpartie ist für die Priesterschaft bestimmt und durch niedrige Schranken (cancelli) von dem Gemeindehaus getrennt. Sie bildet die eigentliche Priesterkirche (Hochkirche, hoher Chor, Sanctuarium, Presbyterium) innerhalb der Kirche. In ihr befinden sich außer dem Hochaltar der jetzt meist bewegliche Faltstuhl für den Bischof, das feste Chorgestühl (stalli oder stalla seit dem 11. Jahrhundert erwähnt) für die Geistlichen an den Langseiten des Chors, feststehende und bewegliche Lesepulte (lectorilia stataria und gestatoria), die Piscina (Abgußbecken, um den Wein in die Erde zu leiten), Kredenztisch zum Beiseitestellen der heiligen Geräte und in der letzten Zeit auch schon Dreisitze, wo der Priester und seine Diakonie während des credo Platz nahmen.

Wie schon in St. Gallen bleibt auch während der romanischen Zeit die Sitte, eine zweite Apsis oft auch mit Querhaus und Krypta im Westen anzulegen, namentlich in Sachsen. Dort und auch anderswo findet man zuweilen am Querhaus noch kleine Apsidiolen angebracht zur Aufstellung von Nebenaltären (vgl. die punktierten Linien in Fig. 1).

Nicht immer ist das Priesterhaus auf Altarhaus und Apsis beschränkt, sondern es wird auch das Mittelstück des Querhauses, oder das ganze Transsept hinzugezogen. Dem entsprechend ist dann auch die Ausdehnung der Krypta, und die zum hohen Chor hinaufführenden Treppen liegen dann an der Grenze zwischen Querhaus und Langhaus. Ein oder zwei Eingänge führen vom Querhaus zu dem unterirdischen Oratorium hinunter.

Andrerseits läßt man schon seit Ende des 11. Jahrhunderts in einer ganz bestimmten deutschen Bauschule die Krypten grundsätzlich fort. Es hängt das mit den Bestrebungen zusammen, die in der Zeit Gregors VII. auf eine Reform des geistlichen Lebens abzielten, und die von dem Heimatskloster Gregors, von Cluny in Burgund, ausgingen. In Deutschland wurden diese Bestrebungen von dem schwäbischen Kloster Hirsau unter Abt Wilhelm (1069—1091) aufgenommen. Die Benediktiner von Hirsau übten großen Einfluß zunächst auf die deutschen Benediktinerklöster, die sich ihnen angeschlossen hatten, dann aber auch auf andere kirchliche Anlagen des 12. Jahrhunderts aus. Es bildet sich eine Bauschule mit festen Gewohnheiten, zu denen die Fortlassung der Krypta und die Weiterführung der Nebenschiffe längs des Altarhauses gehört. In dieser geschlossenen Hirsauer Bauschule haben wir den ersten Ansatz zu einer internationalen Bauweise zu sehen, die auch sonst der kommenden Gotik verschiedentlich vorgearbeitet hat.

Auch das ganze Querschiff fehlt nicht selten; am häufigsten in Bayern und fast regelmäßig in den kleinen Dorfkirchen.

Das Querschiff nun durchdringt gewissermaßen das Langhaus (†). Die Form dieser Durchdringung ist ein Quadrat.

die sogenannte Vierung (V). Dieses Vierungsquadrat wird zur maßgebenden Raumeinheit für alle übrigen Gebäudeteile. Das Langhaus (Hauptschiff) ist nur eine Vervielfachung dieses Vierungsquadrates, die Seitenschiffe oder Abseiten sind in kleine (Viertels-)Quadrate eingeteilt, so daß auf ein Hauptschiffsjoch je zwei kleine Nebenschiffsjoche kommen. Die Wahl des Quadrates zur maßgebenden Raumeinheit hängt ursprünglich mit der geringen Technik zusammen, über die man verfügte (wir kommen darauf noch bei Besprechung des Gewölbebaues und der Technik zurück); die Wirkung aber ist eine hervorragend ästhetische. Es zeigt sich darin eine völlige Änderung des Raumsinns. Hierin besteht einer der allerwesentlichsten Unterschiede zwischen der romanischen Anlage und der alten Basilika. Dort wurden die Räume von beliebiger Ausdehnung willkürlich aneinandergereiht. Hier ist alles nach der einen Raumgröße auch in der Höhe harmonisch geordnet. Ein Raum ist an den andern gebunden. Man nennt das das „gebundene System“. Darauf beruht zum großen Teile der harmonische Eindruck, den romanische Bauten auf uns machen, die Stimmung, durch welche man einen Bau sehr deutlich als romanisch herausfühlt, wenn auch sonst alles wie in der alten Basilika geblieben ist. Die Eckpunkte der Quadrate sind durch starke Pfeiler von meist annähernd quadratischem Grundriß bezeichnet, während die dazwischen stehenden Stützen (Nebenpfeiler) von geringerer Stärke sind.

Haupt- und Nebenschiffe sind als Aufenthaltsort der Gemeinde gedacht, wie in der altchristlichen Basilika, und zwar waren die Frauen von den Männern stets getrennt. Wo nicht Emporen für die Frauen vorhanden waren, saßen die Männer auf der Süd-, die Frauen auf der Nordseite. Im allgemeinen aber macht sich die Neigung geltend, die wir nach den einleitenden Ausführungen verstehen, die Laien zurückzudrängen. In Kathedralkirchen mit großem Klerus wird für diesen auch noch das Mittelschiff beansprucht. Manche Mönchsorden des 12. Jahrhunderts nehmen noch weniger Rücksicht auf die Laien, denen man nur durch das Seitenschiff den Zugang gestattete. Das Langhaus wird zuweilen auf zwei Joche eingeschränkt, so daß sich der Eindruck dem des Centralbaus nähert. Landkirchen sind fast durchweg einschiffig.

Die Türme (T), welche der altchristlichen Basilika und auch den karolingischen Bauten als organische Bestandteile fehlten, wurden in den Bau hineingezogen und gleichmäßig über die ganze Anlage verteilt, so daß eine solche Kirche,

namentlich wenn sie auch eine Westapsis besitzt, eigentlich äußerlich keinen Anfang und kein Ende zeigt. Auch hierin äußert sich jene harmonische Stimmung, von der oben die Rede war. Die Zahl der Türme schwankt zwischen eins und sieben, und auch ihre Plätze sind nicht fest bestimmt. In der Regel erhebt sich über der Vierung ein oft polygonaler Vierungsturm (V), Zwei Türme stehen in der Regel im Osten, entweder im Genick zwischen Altarhaus und Querhaus (vgl. die Abbildung) oder auch zwischen Querhaus und Langhaus, bald zu Seiten der Apsis, bald an den Giebelseiten des Querhauses. (In Limburg a. d. Lahn hat jede Ecke des Querhauses einen Turm, so daß im ganzen sieben herauskommen). — Bestimmter ist der Platz zweier Türme im Westen zur Seite des Haupteingangs, namentlich nachdem die oben erwähnten Hirsauer Einfluß gewonnen hatten, zu deren regelmäßigen Baugewohnheiten zwei solcher Eingangstürme gehörten. Damit bekommt die Kirche, zumal wenn alle Vorbauten im Westen fortfallen, eine eigentliche Stirnseite (eine Fassade), und das Strengharmonische des romanischen Systems wird damit schon in etwas durchbrochen. — Oft (vgl. die Abbildungen des Domes zu Speyer, der St. Michaeliskirche zu Hildesheim und der Klosterkirche zu Maria-Laach) bekommt auch die Eingangshalle zwischen den Westtürmen noch ein dem Vierungsturm entsprechendes Turmgehäuse.

Die Türme zeigen quadratischen oder kreisrunden Grundriß; in der älteren Zeit mit Vorliebe den letzteren. Ihre Bestimmung ist nicht völlig deutlich. Am klarsten ist der Zweck des Vierungsturmes in einzelnen Bauten, in denen man damit eine schöne Lichtwirkung im Innern zu erzeugen wußte. Abgesehen von der schönen malerischen Wirkung, die man im Äußern erzielte, mögen die zahlreichen Türme auch zur Hinausschaffung des Materials während des Baues von Wert gewesen sein. Turmfreudig muß überhaupt jene ganze Zeit gewesen sein, in der man anfing, Burgen zu bauen und die Städte wiederum mit festen Mauern zu umgeben.

Endlich schrumpft die offene Vorhalle der altchristlichen Basilika, die wir in St. Gallen noch fanden, mehr und mehr zusammen entweder zu einer kleinen gedeckten Vorhalle vor den Westtürmen oder namentlich unter dem Vorgang der Hirsauer zu einem kleinen Raum (P) zwischen den Fassadentürmen, der noch den Namen Paradies bewahrt, und in dem das Weihwasserbecken, das wir am Portal katholischer Kirchen haben, heute noch an den alten cantharus und die Abstammung von der römischen Hausanlage erinnert.

Das einzige in Deutschland erhaltene Beispiel einer offenen Vorhalle mit Gartenanlage und Brunnen nach antik-christlichem Muster bietet die Abteikirche zu Maria-Laach (vgl. die Abbildung).

Der Aufbau.

Der Aufbau zeigt in der Höhe in den Anfängen der romanischen Entwicklung noch wenig Veränderung. Die Bauten sind zuerst noch niedrig wie die antik-christlichen Basiliken. Erst allmählich im 12. Jahrhundert wird der Bau als ein hochstrebender erkannt. Das Vierungsquadrat wird auch für die Höhe maßgebend, derart, daß das Mittelschiff etwa die doppelte Höhe der Grundlinie hat. Von da aber tritt freilich, wie wir sehen werden, die Höhendimension immer mehr in den Vordergrund. — Der für den Aufbau entscheidende Punkt liegt in der Lösung der Bedachungsfrage, welche, wie schon angedeutet, aufs innigste damit zusammenhängt, daß man das Quadrat zur grundlegenden Maßeinheit wählte.

Aus naheliegenden Gründen drängte man dazu, die flache, leicht zerstörbare Holzdecke durch massive, widerstandsfähigere Gewölbe zu ersetzen. Man vermochte aber nach dem damaligen Stande der Technik nur über quadratischer Grundlage zu wölben, und auch damit traute man sich zunächst nur kleine Räume, deren Stützen nahe aneinander standen, zu überdachen. So wurde die Krypta von Anfang an überwölbt. Aber man teilte sie zu dem Zwecke in zahlreiche kleine Felder. Die Krypta des romanischen Domes zu Freising hat vier Schiffe, die zu Gurk sogar 100 Stützen. Auch die kleinen Joche der Nebenschiffe überwölbte man früh. Aber an die großen Spannweiten des Hauptschiffes wagte man sich erst im 12. Jahrhundert. Sobald man aber diese Einwölbung im Sinne hatte, mußte man auch die Säule durch den Pfeiler ersetzen. Der Pfeiler wird zu einem wesentlichen Kennzeichen romanischer Architektur.

So lange man noch das Mittelschiff mit flacher Holzdecke bedeckte, treffen wir noch zuweilen auf Säulen (Säulenbasiliken zu Limburg a. H., St. Aurelius in Hirsau, 11. Jahrh. u. a.), oder es stehen nur an den Quadratecken Pfeiler, dazwischen aber noch Säulen (Stützenwechsel, besonders in Sachsen, z. B. in St. Michael in Hildesheim, und das wird auch zuweilen noch nach erfolgter Einwölbung beibehalten, z. B. in Segeberg

in Holstein). Sonst aber herrscht der Pfeiler. Er ist noch ein Teil der Mauer, deren Stärke er auch zumeist hat; gleichsam das nach Durchbrechung durch die zu den Seitenschiffen führenden Arkaden übrig bleibende Stück derselben. Sein Grundriß ist rechtwinklig, in der Spätzeit zumeist quadratisch. Die große Stärke dieser Pfeiler (bis zu 2 m im Durchmesser) erklärt sich aus der gewaltigen Last, die zu tragen war.

Das romanische Gewölbesystem wird uns in der Skizze (Nr. 2 der Tafel) ersichtlich. An den Ecken des zu Grunde gelegten Quadrates erheben sich die vier starken Hauptpfeiler. Sie und die dazwischen liegende obere Außenwand (die Sargmauer) haben das Gewölbe zu tragen, das sich zwischen den Sargmauern einspannt. Die Gewölbe sind noch sehr schwerfällig und stark (zuweilen ebenfalls bis zu der Dicke von 2 m). Die üblichsten Gewölbeformen sind das rundbogige Kreuzgewölbe und das busige Gewölbe. Ersteres stellt sich dar als die Durchdringung zweier Halbtonnen (vgl. Fig. 3 der Tafel). Der Diagonaldurchschnitt dieses Gewölbes zeigt einen flachen elliptischen Bogen. Ein solches Gewölbe drückt, da die Steine mehr nebeneinander als übereinander liegen, sehr stark nach der Seite und bedarf daher sehr mächtiger Stützen in massiven Wänden. Um diesen Seitenschub zu verringern, kam man auf das busige Gewölbe, dessen Diagonaldurchschnitt statt des flachen Bogens den mehr nach unten drückenden Halbkreis zeigt. Die vier Gewölbekappen erscheinen jetzt als nach oben ausgebuchtete sphärische Dreiecke (Fig. 4 der Tafel). Die Außenkanten dieser Kappen werden noch durch starke Gurtbögen unterzogen, welche mit ihren Enden auf Halbsäulen ruhen, die den Pfeilern nach der Innenseite zu vorgelagert sind (vgl. Fig. 2 und Speyrer Dom). Wegen dieses starken Gewölbedruckes wagte man die massigen Außenmauern, die mitzutragen hatten, nur durch kleine Fenster zu durchbrechen, die kaum erheblich größer waren als die der altchristlichen Basilika. Während diese aber dort bei dem durchdringenderen südlichen Lichte vollkommen ausreichten, um dem Inneren das Gepräge des Lichten zu geben, gewährten sie unter dem trüben nordischen Himmel nur eine mäßige Helligkeit, zumal die Mauerstärke erheblich größer war, und man im Laufe der Entwicklung, sobald man das kostbare Glas einsetzte (seit ca. 1000), die Fenster wiederum mehr verengte. Um dieser Schwierigkeit

einigermaßen abzuhelfen, wurden die Fenster nicht rechtwinklig in die Mauer eingeschnitten, sondern nach außen und innen abgeschrägt. — Die unteren Fenster der Seitenschiffe sind in der Regel kleiner als die in den Oberlichtgaden, so daß im oberen Kirchenraum mehr Licht herrscht als unten. — Auch die Apsis erhält in der romanischen Zeit regelmäßig Fenster. Sie ist gewöhnlich durch eine Halbkuppel überdeckt, zuweilen auch durch ein kegelförmig sich an die Schlußmauer anlehnendes Gewölbe. Vielleicht haben die Türme an den Seiten der Apsis mit die Aufgabe gehabt, die Mauer gegen den starken Gewölbedruck zu stützen. Zum Schutze der Gewölbe gegen die zerstörenden Einflüsse der Witterung erhebt sich über ihnen ein Satteldach.

Der Außenbau.

Das Äußere läßt die Gliederung des Inneren deutlich hervortreten; es ist gleichsam die Krystallisation des im Inneren herrschenden Raumsinnes (vgl. die folgenden Abbildungen von Hildesheim, Speyer und Laach). Klar übersieht man von oben das Schema des Grundrisses: das Langhaus, die Seitenschiffe, die Durchdringung von Langhaus und Querhaus, die Fortsetzung des Langhauses über die Vierung bis zum Altarhause. Der Außenbau erhält sein charakteristisches Gepräge durch die das Gebäude überragenden, auf allen Seiten hervorsprießenden Türme. Gleich malerisch wirkt die Silhouette dieser mannigfaltig gestalteten Turmhelme mit ihrer wechselvollen Beleuchtung, wenn sie sich auf hohem Berge oder über dem städtischen Häusermeer vom Firmament abhebt, wie wenn sie im tiefversteckten Waldthale von dem grünen Laub der bewaldeten Abhänge überragt wird. Auch hier widerstrebt es dem germanischen Individualismus, die Türme an ein und demselben Bau gleichmäßig zu gestalten. Bald erheben sie sich auf quadratischem, bald auf kreisrundem Grundriß, bald behalten sie diese Form bis zur Höhe, bald setzt sich auf den runden oder quadratischen Unterbau ein vielseitiger Oberbau. Der Vierungsturm ist in der Regel polygonal. Auch der Helm ist aufs mannigfaltigste gestaltet. Bald ist die Bedachung kegelförmig, bald besteht sie in einer kurzen vierseitigen oder auch vielseitigen Pyramide. Besonders beliebt ist ein Abschluß derart, daß die vier Wände in spitze, reich verzierte Giebel auslaufen, zwischen die sich das

Dach rhombenförmig einschiebt. Diese Rhomben werden dann in späterer Zeit noch gern durch eine vorspringende Kante in je zwei schiefwinklige Dreiecke zerlegt (vgl. d. Speyrer Dom). In der Regel sind die Türme unten im Äußeren ganz schlicht gehalten. Fensterlos, in älterer Zeit hier und da durch Schießscharten durchbrochen, steigt der Bau empor. Erst in der Höhe entwickeln die Türme eine gewisse Pracht. An den Glockenstuben sind die Wände durch Fenster mit zierlichen eingestellten Säulchen durchbrochen. Auch sonst zeigt der Bau außen in großen ungegliederten Flächen das feste Mauerwerk. Ein Sockelsims mit einfachem attischen Profil umzieht den Bau unten, ein Dachsims oben. Gern laufen seit dem 11. Jahrhundert flache, bandartige Streifen (Lisenen) zwischen den Fenstern hernieder, die untereinander durch einen Fries (besonders den Rundbogenfries) verbunden sind. Reicheren Schmuck zeigt höchstens die Apsis mit durch Rundbogen miteinander verbundenen Halbsäulen. Ein großes Rundfenster (Rose) schmückt zuweilen die Wand über dem Portal, wo die Westseite als Eingangsseite hervorgehoben ist.

Die Schmuckformen.

Wenngleich vor jener laienhaften Betrachtungsweise der Baudenkmäler, welche lediglich an den Zierformen (Fensterbildungen u. s. w.) haften bleibt, nicht genug gewarnt werden kann, so ist doch die Kenntnis der Schmuckformen für das Verständnis des romanischen Stils sehr wesentlich. Sie sind bezeichnet worden als „das spielende Ausatmen der architektonischen Grundformen". Bevor wir auf die Einzelheiten eingehen, möchten wir einige allgemeine Bemerkungen grundsätzlicher Art voranschicken.

Zunächst müssen wir das Bild, das uns die romanischen Baudenkmale heute bieten, ganz fallen lassen. „So kahl, unfertig, gleichförmig, der individuellen Stimmung entbehrend, wie sie heute in ihrer Blöße sich darstellen, sind sie nie gewesen."*) Sie haben einst in farbiger Pracht dagestanden. Die großen Mauerflächen und die Gewölbe haben wir uns fast durchgängig bemalt zu denken. Namentlich in den früh-

*) Dehio und v. Bezold S. 656.

romanischen Kirchen vollendet erst dieser farbige Schmuck die Stimmung. Auch das plastische Ornament wird selten der Farbe entbehrt haben. Die figürliche Plastik aber ist noch unabhängig von der Architektur. Hier und da schmücken Statuen die Portale. Auch bietet wohl eine an dem Pfeiler angebrachte Konsole Gelegenheit, ein plastisches Werk aufzustellen. Im Süden sehen wir einen Strich, der sich von der Lombardei über Allemannien bis Hessen hinaufzieht, indem auch wohl Reliefstafeln mit seltsamen Gebilden in die Außenmauern eingelassen sind; Sonst aber wird von der figürlichen Plastik zum Schmucke des Gebäudes nur ein spärlicher Gebrauch gemacht.

Die Schmuckformen nun, die uns entgegentreten, zeigen im allgemeinen weniger die bloße Neigung zu schmücken als vielmehr die, die konstruktive Gliederung des Baues recht deutlich hervortreten zu lassen. Diejenigen Stellen, an denen ein Bauglied aufhört und mit einem anderen in Berührung tritt, werden stark betont. Auch die spärliche Gliederung der Wandflächen scheint nur dazu dazusein, für unsere Phantasie „den Schein struktiver Kraftleistung zu erhöhen". Weniger das Zierliche, als das Kräftige ist es, was uns an dem romanischen Formenschatz auffällt und anzieht.

Daß die Germanen kein neues Ornamentierungsgesetz gefunden, sondern vielmehr in allem Wesentlichen an die antike Überlieferung angeknüpft haben, wird nach allem, was oben über das Geistesleben der Germanen in romanischer Zeit gesagt worden ist, ohne weiteres einleuchten*). Dieses Fortleben des antiken Formenschatzes wird jedoch durch drei Umstände wesentlich modifiziert: einmal dadurch, daß antike Vorbilder unseren Vorfahren schwer und meist nur abgeleitet zur Verfügung standen; zweitens dadurch, daß diese Germanen noch sehr ungeschickte Hände mitbrachten, und endlich drittens durch den oben betonten Individualismus unseres Volkes, der sich mit dem bloßen Festhalten an dem überlieferten Schema nicht begnügte. Was den ersten Umstand angeht, so machen wir uns klar, daß der deutschen Welt, abgesehen vom Süden und Westen unseres Vaterlandes, nur wenige Bauten Muster der

*) Abt Eigil von Fulda besaß eine Schachtel mit aus Elfenbein geschnitzten antiken Säulchen, die offenbar als Modelle bei Ausführung von Bauten gedient haben.

antiken Formengebung boten. Anders liegt das bei den romanischen Völkern. In französischen Städten konnte sich der Steinmetz leichter bilden. Wenn man z. B. in der Festungsmauer von Langres noch jenen antiken Portikus sieht, so versteht man es, warum in den mittelalterlichen Bauten dieser Stadt die antike Formengebung reiner zu Tage tritt. Dort erlebt die Antike sogar gegen das Ende der romanischen Zeit eine erste Wiedergeburt vor der Renaissance. Unseren Steinmetzen wurden die antiken Formen mehr durch die Buchillustration und durch ihre Anwendung im Kunstgewerbe als durch die Architektur bekannt.

Hatten diese Vorbilder von ihrer ursprünglichen Reinheit schon viel eingebüßt, so mußte davon noch mehr verloren gehen unter Händen, die sich die Gewandtheit in der Handhabung des Meißels erst noch erwerben mußten. So sind die Formen vielfach plumper geworden. Das Verständnis für die Aufgabe, die das einzelne Zierglied in der Architektur hatte, ist im Schwinden.

Als Ersatz dafür bringt der Germane seinen Individualismus mit, der ihn die überlieferte Form auf das mannigfaltigste abwandeln läßt und zu einem höchst reizvollen Spiel mit den Elementen der Antike führt. Dabei ersetzt er manches, was das Vorbild bot, durch Züge, die der heimischen Umgebung, der eigenen Industrie, der eigenen Flora entlehnt sind.

Ja, dies Unvermögen mit dem überlieferten Formenschatze zu recht zu kommen führt dazu, hier und da wohl einen ganz selbständigen Versuch zu machen, z. B. um durch eine Schmuckform den Übergang zwischen der runden Säule und dem viereckigen Aufsatz des Mauerwerks herzustellen. So erklärt es sich, daß der romanische Formenschatz bei aller Anlehnung an die Überlieferung doch des Eigenartigen keineswegs entbehrt.

Gehen wir nun zu den einzelnen Teilen des Formenschatzes über, so wird uns das eben Dargelegte am anschaulichsten an der Behandlung der Säule entgegentreten.

1) Die Säule. Trotzdem sie in wesentlichen Funktionen im romanischen Stil durch den Pfeiler ersetzt wird, spielt sie doch im romanischen Bauwerk eine große Rolle. Wir treffen sie, wie erinnerlich, noch oft neben den Pfeilern, ferner in den Krypten, in und an den Fenstern und Portalen, vor allem als Pilaster (Halb- oder Dreiviertel-Säulen), als Vorlagen vor den

Pfeilern und an der Apsis. Die Säule zerfällt in drei Teile: Fuß (Basis), Schaft und Kopf (Kapitell).

Am wenigsten ist über den Schaft zu sagen. Er zeigt nicht jene leichte Anschwellung, die wir in der Antike finden, sondern läuft glatt und mit leiser Verjüngung nach oben. Kannelierungen (senkrecht herunterlaufende parallele Aushöhlungen der Oberfläche) kommen in Deutschland nur ganz vereinzelt vor; dafür aber namentlich in der Spätzeit mannigfache Riefelung im Zickzack oder in gewundener Linie (vgl. Fig. 7 der Tafel).

Die Basis ist überwiegend die attische, d. h. über einem quadratischen Untersatz (der Plinthe) lagern zwei Kissen, die durch eine Einschnürung getrennt sind. Der Rückgang des Formgefühls zeigt sich darin, daß diese Basis, während sie sich ihrer Natur nach gleichsam als unter der Last der Säule zusammengepreßte, schmale Wulstung darstellen soll, im romanischen Stil oft eine unverhältnismäßige Höhe hat und gewissermaßen in den Schaft hineinsteigt (vgl. die Abbildg. 8 der Tafel). Dem romanischen Stil eigentümlich ist, daß eine Überleitung aus dem runden Wulst zur viereckigen Plinthe hergestellt wird, indem an den vier Ecken ein vermittelndes Glied, das sogenannte Eckblatt, eingeschoben wird. Das früheste Beispiel dafür dürfte das Langhaus der Klosterkirche zu Hersfeld bieten, wenn es richtig ist, diesen Bau nach der Zeit Abt Poppos (1040) zuzuschreiben. An späteren Bauten bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts hinein fehlt es nie. Wo man es vermißt, wird man regelmäßig finden, daß es später weggemeißelt worden ist, was allerdings nicht selten der Fall ist. An diesen Eckblättchen zeigt sich der ganze Reichtum der germanischen Phantasie. Vom einfachen Klötzchen bis zum schlank ausgemeißelten Zierblatt finden wir alle möglichen Überleitungen. Auch Tier- und Menschengestalten, die auf den Ecken der Plinthe kauern, kommen vor (vgl. Fig. 7, 8 u. 9 der Tafel). Dann wieder erscheint diese Eckzier wie eine Haut, die von unten über die Wulst der Basis gezogen ist (Querhaus des Straßburger Münsters). — Einen Beweis mangelnden Verständnisses für den Wert der Zierformen bietet der Umstand, daß zuweilen (selten bei uns, häufiger in Frankreich) die Basis wie ein umgekehrtes Kapitell behandelt ist. — Wer beim Betrachten eines romanischen Baues der Gestaltung dieser Eckzier nachgeht, wird

seine helle Freude an dem Reichtum der Phantasie unserer Vorfahren haben.

Die reichste Gelegenheit zur Entfaltung ornamentalen Sinnes bietet das Kapitell. Es hat die Aufgabe, nicht bloß den Abschluß der Säule nach oben zu bilden, sondern zugleich auch überzuleiten zu den Formen, in denen sich die auf die Säule drückende Last darstellt. Im romanischen Stil setzt überwiegend der Bogen auf das Kapitell auf, wie schon in der antik-christlichen Zeit. Von jener Gepflogenheit, wie wir sie damals in Ravenna beobachteten, die Vermittelung durch Einschiebung eines neuen Gliedes zwischen Kapitell und Bogenansatz, des Kämpfers, herzustellen, ist die romanische Kunst zurückgekommen. Sie löst die Aufgabe in zwiefacher Weise. Entweder sie setzt wie in römischen Zeiten den Bogen auf ein Kapitell, dessen umgebogene Blätterbüschel den lastenden Druck versinnbildlichen, oder sie bringt in der Form des Kapitells selber den Übergang vom Kreise zum Quadrat oder Rechteck zum Ausdruck.

Demnach unterscheiden wir mit Dehio und v. Bezold unter der gewaltigen Masse romanischer Kapitellformen zwei Hauptgruppen: Blätterkelchkapitelle und tektonische Kapitelle.

Die ersteren stellen sich dar als das Ausleben resp. die Weiterbildung des korinthischen Kapitells und des römischen Kompositkapitells.*) Blätter der südlichen Akanthus mit Blüte und Blumenranke steigen empor und biegen sich an der Spitze in schön und frei auslaufenden Linien um. Diese Blätter schmiegen sich nicht um einen tragenden Kern, sondern sie bilden selber das Kapitell. Dieses Akanthusblatt verliert nun unter Germanenhänden seine schön geschweiften Formen und wird allmählich plumper, bis das Akanthusvorbild überhaupt schwindet. Anfangs beobachten wir noch ganz deutlich die Absicht das korinthische Kapitell nachzuahmen (vgl. Fig. 11 der Tafel. Auch andere antike Kapitellformen, wie das jonische kommen, wenn auch in sehr ungeschickter Formengebung, vor). Dann nehmen die Blätter allmählich einen anderen Charakter an. Wir lassen es dahin gestellt, ob, wie Dehio meint, die fetten, dicken Blätter, wie sie die heimische Sumpfflora bietet, das Vorbild abgegeben haben, oder ob nur die Unbeholfenheit

*) Letzteres ist eine Verschmelzung der Formen des korinthischen und des jonischen Kapitells.

und der kräftige Sinn der romanischen Steinmetzen zu jenen neuen dicken Blättern geführt hat. Jedenfalls gehen die Blätter allmählich in jene schwellenden Formen über, wie sie „Arum, Iris, Aquilegia, Plantago u. a." zeigen. Die Umbiegung an der Spitze nimmt in der Spätzeit in ihrer Umrollung mehr und mehr die Form eines Knotens oder einer festen Knospe an (dies Knospenkapitell ist ein charakteristisches Kennzeichen des letzten Viertels des 12. Jahrhunderts). Auch in diesen knollenartigen Blattausläufen hat die romanische Phantasie ein reiches Feld der Entfaltung. Nicht selten laufen die Blätter in Tier- und Menschenköpfe aus. Hinter den Blättern tritt der Kern des Kapitells in Kelchform immer deutlicher hervor. Wie weit die Vorstellung des ursprünglichen Naturblattes zurückgetreten ist, geht daraus hervor, daß Rippen und Ränder mit sogenannten Diamantschnüren überzogen werden, d. h. mit Bändern, die mit aneinander gereihten Perlen oder Nagelköpfen belegt zu sein scheinen, wie sie an den Schwertgehängen der Rüstung vorkommen (vgl. Fig 12 der Tafel).

Ganz anderer Art sind die tektonischen Kapitelle. Wenn wir in jenen eben besprochenen Formen die Nachwirkung der Überlieferung erkennen, so sehen wir in diesen neue Versuche, den Übergang von der runden Säule zum rechtwinkligen Bogenaufsatz in selbständiger Weise darzustellen. Der Kopf der Säule stellt sich hier dar als ein Kegel oder eine Pyramide oder eine zugerichtete Halbkugel, die mit dem verjüngten Teile auf dem Säulenschaft aufsitzt. Die originellste Form ist die des Würfelkapitells (vgl. Fig. 7 u. 12 der Tafel). Man kann sie sich vorstellen als hervorgegangen aus einem Würfel, der an den vier Seiten unten durch Halbkreise abgerundet ist, oder besser aus einer Halbkugel, in die auf vier Seiten rechtwinklig zueinander senkrechte Schnitte geführt sind. Durch diese Form wird unmittelbar der Übergang vom Kreise zum Quadrat hergestellt. Die Flächen dieser Kugelschnitte werden auf die mannigfaltigste Weise geschmückt durch eingemeißelte stilisierte Blätter, Diamantbänder u. s. w. (vgl. Fig. 13 der Tafel). Besonderer Beliebtheit und reifer Ausbildung erfreut sich diese Kapitellform in Sachsen und am Rhein. Am frühesten in strenger Durchführung tritt dies Kapitell bei uns in der unten noch zu besprechenden St. Michaeliskirche in Hildesheim auf (zu Beginn des 11. Jahrhunderts).

Neben diesen beiden Kapitellformen giebt es noch solche, in denen das Figürliche so stark vorherrscht, daß man geneigt sein könnte, daraus noch eine besondere Gruppe zu bilden. Bei näherem Zusehen lassen sich jedoch diese Kapitelle größtenteils auf eine der erwähnten Grundformen zurückführen. Die Neigung, Tier- und Menschengestalten, die uns heute phantastisch, abenteuerlich und zum Teil unverständlich erscheinen, in die Architektur zu verweben, hängt tief mit dem Wesen der romanischen Kunst zusammen. Die Vorstellungen der germanischen Mythologie waren durch die Vertreter des Christentums mit Bewußtsein als heidnisch bekämpft und in den Hintergrund gedrängt worden. Mit dem Erstarken des Nationalgefühls kommen sie wieder hervor. War das Germanentum vorher christianisiert worden, so wird jetzt das Christentum gewissermaßen germanisiert. Die altgermanischen, heidnischen Vorstellungen treten wieder in den Vordergrund und werden in einer uns heute kaum mehr verständlichen Weise als Symbole von Lastern und Tugenden dem christlichen Ideenkreise angepaßt. Über die sonstigen Schmuckformen fassen wir uns kurz:

2) Fenster und Thüren. Von der Größe, Anzahl und Struktur der Fenster ist schon oben die Rede gewesen. Hier handelt es sich nur um die Formengebung. Da herrscht der einfache Rundbogen durchaus vor, namentlich in den oberen Wänden des Mittelschiffes. Zierlicher wird die Fensterbildung durch Einstellung einer Säule, von der wieder kleine Halbkreise ausgehen, die sich in die Fensterleibung einschmiegen. An Glockenstuben und Türmen werden gern drei Fenster aneinander gekuppelt derart, daß das mittlere die beiden anderen überragt (vgl. Fig. 5 u. 6 der Tafel). Neben diesen einfach rundbogigen Fenstern, welche vorherrschen, verfügt die romanische Kunst freilich noch über eine sehr große Anzahl von verschiedenartigen Formen. Dahin gehört das Radfenster, das gern über dem Portal angebracht wird. In die kreisrunde Fensteröffnung werden wie die Speichen des Rades Steinsäulchen eingestellt. Je mehr wir uns dem Ende der romanischen Kunst nähern, desto mannigfaltiger und barocker werden die Fensterformen, namentlich am Niederrhein. Da finden wir Kleeblattbögen (⌒), ausgezackte Rundfenster, Fenster, die wie das Treff des Kartenblattes gebildet sind. Auch der reine Spitzbogen kommt vor, wenn auch selten. Einen weiteren Schmuck erhält das Fenster

dadurch, daß die Mauer an den Seiten abgetreppt wird. In diese Abtreppung werden Säulen eingestellt, die, als Rundstab fortgesetzt, den oberen Bogen umziehen.

Geschlossen wurden die Fenster bis ca. 1000 durch Tücher oder Holztafeln. Erst dann tritt das Glas allgemein ein. Von der Kirche zu Tegernsee wird uns z. B. berichtet, daß man ums Jahr 1000 die Vorhänge durch discoloria picturarum vitra, bunte Glasmalerei, ersetzte. Das Glas war von vornherein farbig, weil man reines Glas schwer herstellen konnte. Die Verbote des 12. Jahrhunderts beweisen jedoch, daß man in dieser Zeit schon nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengesetzte Farbgebilde hatte.

Reichere Gelegenheit zur Anwendung von Zierformen bietet die Thür. Die gewaltige Stärke der Mauer nötigte schon dazu, durch Abstufungen zur eigentlichen Thür überzuleiten. In diese Abtreppungen werden Säulen eingestellt, die sich wiederum als Rundstäbe über den Thürbögen fortsetzen. Das Rundbogenfeld (Lünette, Tympanon) über dem Thürsturz (dem wagerechten Balken, der über die Pfosten gelegt ist) bietet der Plastik Gelegenheit sich zu entfalten. Oft begegnen wir einem segnenden Christus in der Mandorla (einem mandelförmigen Strahlenkranze). Die Spätzeit stellt auch Statuen an die Portale.

3) Simse und Friese sind so mannigfaltig gestaltet wie die Kapitellformen. Vorherrschend ist der Rundbogenfries, eine Aneinanderreihung kleiner Rundbögen, die häufig auf Konsölchen ruhen. Daneben kommen jedoch zahlreiche andere Formen vor: Perl- und Diamantbänder (vgl. oben S. 70), der Zickzackfries, das Schachbrettmuster u. a. Letzteres besteht aus rechtwinkligen oder quadratischen Plättchen, die abwechselnd vor- und zurückspringen, so daß das einfallende Licht mit seinen Schatten die Musterung des Schachbrettes erzeugt.

Das technische Verfahren. Bauleute und Mauerwerk.

Fragen wir uns, wie man technisch zu Werke ging, so erinnern wir uns zunächst, daß die Bauleiter und die Bauleute nicht Fachmänner, sondern Kleriker waren, die sich mühsam ihre Technik erst zurecht machen und ausprobieren mußten. Bei der regen Bauthätigkeit des 12. Jahrhunderts reichten freilich die

Kleriker und Mönche schon nicht mehr aus. Schon die Hirsauer haben Laienbrüder (fratres conversi), welche in loserer Verbindung mit dem Orden stehen und einen Handwerkerstand bilden, aus dem sich allmählich fachmännisch geschulte Bauleute entwickeln. Das Vorkommen von Steinmetzzeichen im 12. Jahrhundert (z. B. in Gelnhausen, Arnsburg i. d. Wetterau und an zahlreichen anderen Stellen) beweist, daß die Baukunst in Laienhände überging. Solche fachmännisch ausgebildete Bauleute dürften von Bau zu Bau gezogen sein. So lange die Baukunst aber noch lediglich in Klerikerhänden lag*), war das technische Verfahren noch durchaus tastend und unsicher.

Grundrisse in unserem Sinne wurden noch nicht entworfen. Jener Bauplan von St. Gallen ist nicht mehr als eine Skizze, nach der die Einzelheiten nicht angelegt werden konnten. Man mag sich auf einer Lehmtenne den Grundriß skizziert haben. Dann aber wurde der Bau gleich abgesteckt. Eine Erleichterung bot, daß man eine bestimmte Form, das Quadrat, zu Grunde legen konnte. Die Vorherrschaft der quadratischen Grundfigur im romanischen Stil ist also nicht bloß der Ausdruck eines bestimmten ästhetischen Empfindens, erklärt sich auch nicht bloß aus der Anlage des Gewölbesystems, sondern vielmehr auch aus dem niederen Stande der Technik. Es bot eine gewisse Sicherheit, einen bestimmten Maßstab zu haben, nach dem sich die einzelnen Teile in- und aneinander fügten. Es wäre eine lohnende Aufgabe festzustellen, in wieweit dies Quadrat auch für die Festsetzung der Stärke und Höhe der Mauern maßgebend gewesen ist. Wie unsicher aber die Abmessungen waren, erkennt man, wenn man heute einen romanischen Bau aufnimmt. Oft weichen die Seiten des Quadrates einen halben Meter voneinander ab. Nicht einmal die gerade Richtung ist durchweg gewahrt, wie die Abbildung von Gernrode zeigt. Das Gewölbe glaubte man um so sicherer zu machen, je dicker man das Mauerwerk herstellte, während wir in der Leichtigkeit des Gewölbes eine Sicherheit für den Bestand sehen. Damals glaubte man durch eine möglichst breite Fundierung dem Bau Halt zu geben,

*) Einige Darstellungen in Bilderhandschriften zeigen uns die Mönche beim Bau. Wir sehen die einen mit Ochsengespannen die Bruchsteine aus dem nahen Steinbruch holen, andere beschäftigt, die Steine zu behauen, wieder andere auf flachangelegten Brettleitern das Material auf den Bau schaffen.

während wir mit dem Fundamente möglichst tief gehen, bis wir auf festen Baugrund stoßen. Alles das sind Dinge, welche zeigen, daß die Technik noch in den Kinderschuhen steckte. So kommt es auch, daß verhältnismäßig wenige Bauten erhalten sind. Die Baugeschichte der einzelnen Denkmäler zeigt, wie oft ein Bau ganz oder teilweise zusammensank. Die zahlreichen schiefen Türme (z. B. in Italien, in Pisa, Ravenna, Padua u. s. w.) sind nicht die Resultate eines technischen Kunststückes, wie man früher gemeint hat, sondern vielmehr die Folgen der schlechten Bautechnik. — Das Material allerdings, besonders der Mörtel, war solide und gut. Neben dem Bruchstein und dem Quader tritt seit dem 12. Jahrhundert in der norddeutschen Tiefebene auch die Backsteintechnik wieder auf. Sie hatte sich von den Römern her bis in die Karolinger Zeit erhalten, war aber dann verloren gegangen. Im 11. Jahrhundert sehen wir Bernwart von Hildesheim Versuche machen Ziegeln zu brennen. Gelungen sind diese Versuche vor dem 12. Jahrhundert jedoch nicht. Höchst wahrscheinlich sind die Niederländer, welche im Besitze der römischen Backsteintechnik geblieben waren, die Vermittler gewesen. Es kommen jedoch auch die Oberitaliener in Frage. — Bei der Gewölbekonstruktion wurde in der Regel ein Lehrgerüst in Gestalt einer durchlaufenden hölzernen Halbtonne zu Grunde gelegt, auf das die Seitenkappen aufgesetzt wurden. Über diese Verschalung wurde zunächst ein Mörtelbrei gegossen, in den dann die Steine hineingesteckt wurden. Später wählte man Bruchstein, am liebsten den leichten rheinischen Tuffstein, wie er sich im Brohlthale findet.

Man fing damals nicht, wie heute, den Bau erst an, wenn die Mittel gesichert waren, sondern man baute drauf los in der Erwartung, daß die Gaben schon in ausreichendem Maße zufließen würden. Darin täuschte man sich jedoch nicht selten, und der Bau mußte unterbrochen werden. Die fertigen Teile wurden mit Brettern verschalt und benutzt. Man begann in der Regel mit dem für den Kultus notwendigsten Teile, dem Altarhause und schritt von da aus nach Westen fort. Die Bewilligung von Ablässen, die wir in den Urkunden finden, sind meist ein sicheres Zeichen dafür, daß man eine unterbrochene Bauthätigkeit wieder aufnahm.

Der künstlerische Wert.

Versuchen wir es nun, nachdem wir das System des romanischen Stils kennen gelernt haben, uns zu vergegenwärtigen, welchen Eindruck ein solcher Kirchenbau hervorgerufen hat, und worin sein Kunstwert lag. War es schon bei der altchristlichen Basilika schwer, sich den ursprünglichen Eindruck anschaulich zu machen, so ist das bei den romanischen Bauten heute noch weit mehr erschwert. Denn wir wüßten kein einziges Bauwerk in Deutschland, das uns diesen Eindruck unverkümmert wiedergäbe. Nicht bloß, daß wir uns keine Kirche so öde, so schmuck- und farblos vorstellen dürfen, wie sie sich heute zu allermeist präsentieren. Vor allen Dingen ist die Lichtwirkung eine gänzlich andere gewesen. Heute sind die Fenster meist mit weißem, klaren Glase ausgefüllt, die ein kaltes Licht einlassen, oder die Fenster sind vergrößert; besonders häufig findet man in die Chorpartie große Lichtöffnungen eingesetzt, welche die ursprünglich gewollte Lichtwirkung, wie sie gleichsam aus der Konstruktion resultierte, völlig aufheben. Ehemals waren die Fenster durchgängig klein und von oft 2 m starkem Mauerwerk umschlossen. Ausgefüllt waren sie durch an sich trübes, unrein schillerndes, zumeist aber künstlich gefärbtes Glas, das in einer breiten, lichtraubenden Bleifassung saß. Wir haben uns vorzustellen, daß die gottesdienstlichen Handlungen nicht ohne reichliche Zuhilfenahme von Kerzen- und Lampenlicht abgehalten werden konnten*). Der Eindruck mag etwa dem ähnlich gewesen sein, den wir heute bekommen, wenn wir die frühgotische Notre-Damekirche in Paris betreten, wo auch in der Regel Licht brennen muß. Heute sind die gotischen Kirchen meist dunkler als die romanischen. Ehemals war das umgekehrt. In Deutschland kommt vielleicht St. Marien im Kapitol in Köln dem ursprünglichen Eindruck am nächsten. Im Speyrer Dom, der ja noch die alten Lichtöffnungen hat, ist die Wirkung durch das moderne Glas zerstört. — Denken wir uns also in eine Stimmung, wie sie in den Worten in Goethes Osterspazier-

---

*) Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 218 führen auf diese Lichtbenutzung namentlich in den winterlichen Frühgottesdiensten die auffallende Erscheinung zurück, daß bei uns viel mehr Kirchenbrände überliefert werden, als in Italien, und daß diese zahlreichen Brände so oft auf die Festtage fallen.

gang wiederklingt: „Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht sind sie alle ans Licht gebracht."

Der Eintretende wurde von einem mystischen Halbdunkel umfangen, das an sich mehr zur Einkehr in sich selbst einladet, mehr sammelnd als anregend wirkt. Das Licht erhellt sich nach oben ein wenig und wirkt am schönsten da, wo der durchbrochene Vierungsturm das Licht ins Innere ausstrahlen läßt. Der Blick wird nicht, wie in der Basilika, nach einer bestimmten Stelle fortgerissen, sondern vielmehr zum gleichsam tastenden Sichausbreiten im Raume veranlaßt. Vor uns lagert, weihevoll abgeschlossen vor profanen Blicken, dem zudringlichen Schritt Halt gebietend, die Hochburg des Katholizismus, die Chorkirche. Verstärkt wird diese ruhig weihevolle Stimmung durch die schwerfällige Konstruktion, der wir wohl anfühlen, daß hier ein Gleichgewicht hergestellt ist zwischen Lasten und Stützen. Die mächtigen, schweren Gewölbe erfordern jene gewaltigen Träger, jenes massive Mauerwerk. Wir fühlen an den Abmessungen das Gebundensein der einzelnen Räume aneinander. Durch alle diese Dinge wird der Eindruck erzeugt, den wir in romanischen Kirchen bekommen, daß die Seele nicht zu kühnem Gedankenflug angeregt wird, sondern zu stiller Einkehr in sich selbst, zu harmonischer, beschaulicher Sammlung. So wird der romanische Stil der künstlerische Ausdruck einer Zeit, in der ein kräftiges Volk gebunden lag unter einem theokratischen System, in dem der Mensch, eingespannt in klösterlichen und ständischen Zwang, zu einer individuellen Entwicklung nicht kam, sondern nur Wert hatte als Teil eines großen harmonisch unter Papst und Kaiser ruhenden Ganzen. Mit besonderer Wärme weilt der Blick des Vaterlandsfreundes auf diesen Bauten, in denen auf lange Zeit zum letztenmale unser ureigenes deutsches Wesen ungetrübt zum Ausdruck kam. Fremdländische Einflüsse sind noch kaum zu verspüren; nur die römische Überlieferung wirkt nach. Und mit Recht mahnt Georg Dehio unsere modernen Baukünstler daran, lieber in dieser „romanischen" Kunst mit ihrer unendlichen Wandelbarkeit nach Anknüpfungspunkten zu neuer Gestaltung zu suchen, als in der Gotik, die weit mehr Fremdes an sich trägt, und deren Formenwelt sich bis zum Überdruß ausgelebt hat. Denn das ist der romanischen Kunst erspart geblieben.

Aus der Geschichte des romanischen Stils.

Damit gehen wir zu einer kurzen Betrachtung der Geschichte des Stils in Deutschland über. Jene drei Stadien des Werdens, Blühens und Verfallens lassen sich auf die romanische Kunst nicht anwenden. Als die Blüte erreicht war, und jene kritische Zeit eintrat, die gewöhnlich zum Verfalle führt, kamen neue Anregungen von außen, welche schließlich das ganze System umwandelten und eine neue Entfaltung des Raumsinnes ermöglichten. Diesen letzten Abschnitt des Überganges werden wir in einem gesonderten Kapitel betrachten. Hier handelt es sich nur um das Werden und die Blüte.

Es ist natürlich, daß die neue Kunstrichtung in Deutschland sich am frühesten und glänzendsten in denjenigen Gebieten entwickelte, von denen auch die Neuordnung des Reiches ausgegangen war, im alten Sachsen und Franken, d. h. in den Ländern zwischen Main, Rhein und Elbe. Wir unterscheiden dort eine westfälische, hier eine hessische Abart der Baukunst. Die bayrisch-allemannische und die main-fränkische tritt für unsere Betrachtung zurück. Auf dem „jungfräulichen Boden" des eben erst der Kultur erschlossenen Sachsens wurden die Neuerungen lebhaft aufgenommen. Da aber seit den salisch-fränkischen Kaisern Sachsen nicht mehr im Vordergrund der Entwicklung stand, sondern der Schwerpunkt mehr und mehr nach dem Westen und Süden verlegt wurde, so drangen neue Bewegungen nicht mehr so rasch in Sachsen ein. So kommt es, daß frühromanische Denkmäler hier am besten erhalten sind. Betrachten wir also das Werden an einigen sächsischen Bauten, die Blüte an fränkischen.

Frühromanische Bauten.

Bekannt ist die Liebe, mit der die sächsischen Könige, Heinrich und die beiden ersten Ottonen, für ihr Stammland sorgten. Ihnen und dem Eifer der Billunger Frauen für milde Stiftungen verdanken Corvey, Merseburg, Magdeburg, Quedlinburg, Hildesheim und Goslar ihre Entstehung. Kunstsinnige Männer wie Bruno von Köln, der Bruder Ottos I. und vor allem Bernwart von Hildesheim standen ihnen zur Seite. Die neuentdeckten Silberbergwerke (968) am Rammelsberg bei Walkenried am Harz lieferten die Mittel. So entwickelt sich in

den sächsischen Landen bis ins 11. Jahrhundert eine emsige Bauthätigkeit. Diese frühromanische Architektur gelangt noch nicht zur Überwölbung des Mittelschiffes und hat demgemäß noch Säulen neben den Pfeilern und flache Holzdecken, die natürlich nirgends in ursprünglicher Gestalt erhalten sind. Man nennt diese Abwechslung von Pfeilern an den Quadratecken und dazwischen gestellten Säulen: Stützenwechsel. Daß aber die Anlage auf die Einwölbung abzielte, beweist, daß hier in Sachsen die Abmessung des Ganzen nach dem Vierungsquadrat ziemlich strenge durchgeführt ist. Der Sinn für Harmonie zeigt sich in der Anordnung zahlreicher Nebenapsen, die der sächsischen Baukunst eigentümlich ist. Dagegen wird auf die vollkommene Ausbildung des Turmsystems weniger Wert gelegt. Diese malerische Turmsilhouette tritt uns dagegen am Rhein, in Franken, um so häufiger entgegen. Dort schreitet man auch früher zur Einwölbung, führt jedoch das geschilderte Grundrißsystem nicht so regelmäßig durch.

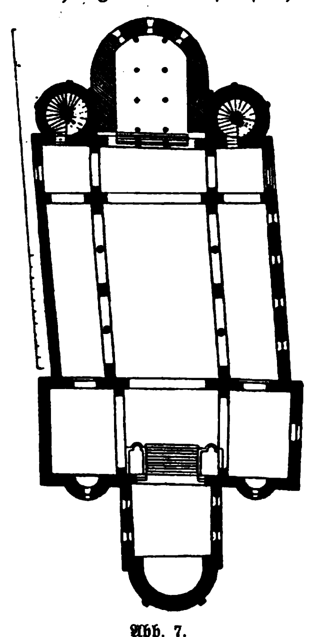


Abb. 7.
(Nach Dehio und v. Bezold.)

Die Stiftskirche zu Gernrode.

Eines der frühesten erhaltenen Baudenkmäler Deutschlands, das schon durchaus als romanisch bezeichnet werden muß, ist die kleine Stifts- oder Cyriacikirche zu Gernrode am östlichen Abhang des Harzes (vgl. den Grundriß Abb. 7).*) — Mark-

*) Es gehört eine gewisse Übung dazu, Werke der Baukunst mit Genuß und Verständnis zu betrachten. Gewöhnlich bleibt der Blick des Laien nach dem Betreten des Baues an Einzelnheiten haften, den Fenstern, der Kapitellbildung u. s. w. oder gar an Dingen, die mit dem Bauwerk an sich nichts zu thun haben. Auf diese Weise gelangt

graf Gero, der bekannte Kriegsmann und Statthalter Ottos des Großen, hatte den Wunsch, als sein einziger Sohn Siegfried im Jahre 959 gefallen war, für dessen Witwe Hedwig einen Witwensitz zu schaffen. Zu dem Zwecke gründete er 961 ein Nonnenkloster zu Gernrode, für das er sich auf einer Romfahrt eine wertvolle Reliquie, den Arm des heiligen Cyriacus, sicherte. Als Gero dann 965 selbst starb, wurden seine Reste in der Stiftskirche beigesetzt.

Da nach alledem Gero einen großen Wert auf diesen Bau gelegt hat, so dürfen wir darin ein Denkmal der Kunsthöhe des 10. Jahrhunderts sehen. Der Grundriß zeigt als Fortschritt gegen St. Gallen die klare Hervorhebung des Quadrates

---

man nie zu einem Genuß des Baus als Kunstwerk. Der richtige Weg, den wir für die Betrachtung vorschlagen, ist dem natürlichen Vorgange unseres Sehens entnommen, das sich in drei Stufen vollzieht. Wir gewinnen zunächst einen allgemeinen Totaleindruck. Wir betrachten dann die einzelnen Teile, das Ganze zergliedernd, und wir gelangen endlich, unsere Beobachtungen zusammenfassend, zu einem geläuterten Totaleindruck, den wir dann als bleibende Erinnerung mit hinweg nehmen. Keines dieser drei Stadien darf übergangen werden. Wir betrachten das Bauwerk also zunächst von außen und lassen dann, ins Innere tretend, zunächst den Raumeindruck auf uns wirken. Dann gehen wir an die Betrachtung des Einzelnen nach Grundriß, Aufriß und Schmuckformen. Nach solcher eingehenden Betrachtung des Einzelnen werden wir imstande sein zu finden, worauf der erste Eindruck beruhte, und ob dieser Eindruck der zutreffende war, oder ob er modifiziert werden muß. Wenn wir so zu einem geläuterten Gesamteindruck gelangt sind, werden wir ein Interesse daran haben, näheres über die Geschichte des Bauwerks, über Zweck und Bestimmung der einzelnen Räume zu erfahren. Eine vollendete Betrachtungsweise wird dann schließlich darauf hinauslaufen herauszubekommen, was ursprünglich da war, und was neu ist, und man wird dann versuchen, sich den Eindruck zu rekonstruieren, den der Bau in seiner ursprünglichen Gestalt gemacht haben dürfte. Das ist oft sehr schwierig und ohne vorbereitende Kenntnis gar nicht möglich. Denn je besser ein Bau erhalten ist, desto mehr ist in der Regel im Laufe der Zeiten daran restauriert worden. Oft ist äußerlich kein einziger alter Stein zu erkennen, und doch ist das Gebäude in allen wesentlichen Teilen alt. — Dies ist der Weg, den wir für das Betrachten von Baudenkmälern vorschlagen. — Hier, wo wir mit der Anschauung nicht rechnen können — denn die wenigen Skizzen sind nicht ausreichend, um eine solche zu ersetzen — wird dieser natürliche Weg in der Regel nicht eingehalten werden; sondern wir geben meist zuerst das Wissenswerte aus der Geschichte, betrachten dann den Bau nach Grundriß, Aufriß u. s. w. und knüpfen daran einige Bemerkungen über Veränderungen, die mit dem Bauwerke vorgenommen worden sind.

als Raumeinheit durch die Pfeiler. Zwischen diesen Pfeilern stehen Säulen (also Stützenwechsel), die Kirche ist noch flach gedeckt. Unter Altarhaus und Apsis im Osten befindet sich eine geräumige Krypta. Ihr entspricht eine ähnliche Anlage im Westen zwischen den runden Eingangstürmen, die jedoch späteren Ursprungs ist. Der Westen hat eine Vorhalle zwischen den Türmen. Das Querhaus hat jene kleinen Nebenapsiden, die der sächsischen Bauweise eigentümlich sind.

Der Aufbau zeigt über den Nebenschiffen Emporen, weil es sich um ein Nonnenkloster handelt. Vom Orient wurde die Sitte übernommen, daß Frauen und Männer getrennt waren (vgl. St. Vitale in Ravenna). Für die Frauen war die Empore bestimmt. Die rundbogigen Fenster, in deren Öffnungen Säulchen gestellt, und die in zwei Gruppen vereinigt sind, gewähren den Ausblick von den Emporen ins Langhaus. Darüber befinden sich dicht unter dem flachen Holzdach die kleinen Lichtöffnungen.

Unter den Kapitellen stößt man auf eine ziemlich steif gehaltene korinthisierende Form. Die Außenwand des Langhauses zeigt im Norden und Westen Reliefstafeln.

Im Jahre 1521 trat die Äbtissin Elisabeth v. Weida zur lutherischen Lehre über. Die Klostergebäude wurden bis auf den Kreuzgang abgerissen. Die Kirche aber blieb wohl erhalten. Der größere Teil: Ostchor, Quer- und Langhaus, Vorhalle und Türme entstammen noch der ersten Bauperiode, die von 961 bis gegen 990 gedauert haben mag. Der Westchor und die Nebenapsen stammen erst aus dem 12. Jahrhundert. Seit 1859 wurde die Kirche durch v. Quast restauriert (vgl. Heinemann, Zeitschrift des Harzvereins X).

St. Michaelis in Hildesheim.

Ein ebenfalls frühromanisches Bauwerk von größerer Bedeutung ist die St. Michaeliskirche zu Hildesheim, der Lieblingsbau Bischof Bernwarts (vgl. die Abbildungen Fig. 8, 9, 10).

Über Bernwart, in dem wir einen der ersten Förderer der bildenden Kunst in Deutschland verehren, und dem jetzt Prell in den Rathausfresken ein würdiges Denkmal gesetzt hat, sind wir durch die erhaltene Lebensbeschreibung seines Lehrers

Thancmar wohl unterrichtet. Bernwart entstammt einem altsächsischen mit den Billungern verwandten Adelsgeschlecht. Er zog früh die Aufmerksamkeit des Bischofs Willigis von Mainz auf sich und kam 987 als 27jähriger an den Hof der Kaiserin-Witwe Theophanu, wo er die Erziehung des Thronerben, Ottos III., übernahm. Nach fünf Jahren 992 erhielt er das Bistum Hildesheim und ging 1001 nach Rom. Von dorther brachte er eine reiche Ausbeute mit. Wir dürfen diese Romfahrt auch als eine Art Studienreise in künstlerischer Beziehung ansehen. Sein Lehrer Thancmar schildert uns Bernwart als einen Mann, der auf der Bildungshöhe seiner Zeit stand, erfahren in der Schreibkunst, der Malerei, der Bildhauerkunst und der Baukunst. Bekannt sind seine Versuche im Erzguß (Domthür in Hildesheim, Bernwartssäule, eine Nachahmung der Trajanssäule in Rom) und in der Backsteintechnik. Nach seiner Rückkehr entfaltete er eine rege Bauthätigkeit, die hauptsächlich seinem Lieblingsbau auf dem Hügel nördlich der Stadt galt, der Michaeliskirche, welche dem deutschen Schutzpatron gewidmet war. Im Jahre 1001 wurde der Bau begonnen. 1015 war die Ostpartie mit der Krypta fertig; 1022 starb Bernwart. Am Michaelistage (8. Mai) 1033 wurde die Kirche geweiht.

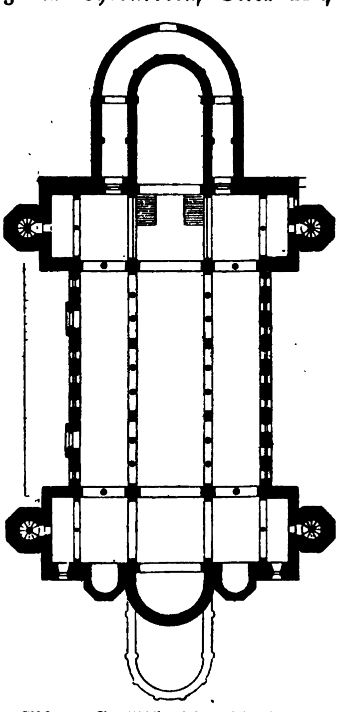


Abb. 8. St. Michael in Hildesheim. (Nach Dehio und v. Bezold.)

Der Grundriß zeigt auch hier, wie das Vierungsquadrat die maßgebende Raumeinheit ist. Unter dem langen Altarhaus im Osten liegt die Krypta. Um Altarhaus und Apsis zieht sich ein niedriger gehaltener Umgang. Die Querschiffsflügel sind etwas breiter gehalten als die Vierung und

...eren Abb. 10) in
...de von St. Peter
...aten zusammen.
...r Ostpartie ent-
...nd Nebenapsen.
...me. Vier unten
...die Querhäuser.



... v. Bezold.)

... Decke, die zwar
...ht. Das ganze
...ie in Gernrode
...t worden. Die
...mmt von 1186.
..., und wir können
...Wirkung machen.
...Niedersachsen bis
...chen und weißem
...nmale tritt uns
...Säulen entgegen.

Mai 1033,
er, so daß
erhalten ist

hiffe). Die
n aber an=
wesentlichen

6*

Die Blüte.

Höher als unter den sächsischen Kaisern stieg die Macht des deutschen Volkes unter den Fürsten des salisch-fränkischen Hauses. Das überall siegreiche deutsche Kaisertum machte sich den größten Teil der damaligen Kulturwelt unterthan. Wir denken daran, wie unter Heinrich III. außer Italien auch Burgund, Böhmen, Polen und Ungarn zum Reiche gehörten. Auf dem päpstlichen Thron saßen Deutsche. Unermeßliche Reichtümer strömten herbei. Und diese Kaiser zollten der göttlichen Vorsehung ihren Dank für das Erreichte durch Errichtung mächtiger Gotteshäuser an ihren Lieblingssitzen, zum äußeren Ausdruck der Herrlichkeit des Reiches; so Heinrich II. in Bamberg, Konrad II. in Speyer und Limburg im Frankengau, Heinrich III. in Goslar und Heinrich IV. dort und im heimatlichen Wormsgau. Wir dürfen uns den unmittelbaren Einfluß dieser Fürsten auf die Baukunst nicht gering vorstellen. Zur Seite standen ihnen kunstverständige Männer vom Schlage Bernwarts. Wir erinnern nur an Abt Poppo von Stablo († 1048), Bischof Benno von Osnabrück (1067—1088), Adelbert von Bremen (1043 bis 1072) und Otto, Bischof von Bamberg, den bekannten Pommernapostel (1103—1139). — Nun entwickelt sich ein Baueifer, der bis in die Zeiten der Frühgotik anhält und der, abgesehen vom 18. Jahrhundert, seinesgleichen nicht hat. Die alten schlichten Bauten werden zum großen Teil abgerissen und durch größere, welche dem neuen Glanz des Reiches entsprechen, ersetzt. In der Chronik der Eichstädter Bischöfe heißt es: „Als Bischof Heribert (1021—1042, also zur Zeit Konrads II.) den bischöflichen Stuhl bestieg, begann auch bei uns das Niederreißen der alten Gebäude und das Aufbauen von neuen.“ Es ist die Blütezeit der romanischen Kunst, die etwa bis an das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts reicht, also noch in die Tage der Hohenstaufen hinein, welche jedoch für die Baukunst weit weniger gethan haben dürften als ihre Vorgänger.

Bezeichnet wird die höchste Entfaltung der romanischen Kunst durch die Einwölbung des gesamten Baues. Darauf drängte ja, wie wir gesehen haben, die ganze Anlage des Systems hin. Erst durch diesen Schritt wurden Monumentalbauten ermöglicht, welche der Höhe der Macht entsprachen.

Ziemlich gleichzeitig wird dieser Fortschritt von den drei

maßgebenden Kulturvölkern erreicht, in der Poebne, im Rhone- und im Rheinthale, von den Lombarden in St. Ambrogio in Mailand und in St. Michele in Pavia, von den Burgundern in Cluny, von den Franken in Speyer und Mainz. Zeitlich steht der Bau von Cluny etwas voran (1088—1095). Die Meister des Rheines dürften aber unabhängig davon vorgegangen sein, und man darf sagen, daß die romanische Kunst in den großen Kaiserdomen am Rhein ihre höchste Höhe erreicht hat.

Wir beschränken uns hier auf die Vorführung des Speyrer Domes.

Der Dom zu Speyer.

In der Baugeschichte dieses Riesenwerkes, dessen malerische Turmsilhouette weithin bis an das Hartgebirge und die Vogesen sichtbar ist, unterscheiden wir drei Perioden:

1) Konrad II. hat den Bau ca. 1030 begonnen. Im Beginn der Regierung Heinrich IV. ca. 1060 wurde er vollendet. Das Mittelschiff war noch flach gedeckt, die Seitenschiffe aber eingewölbt.

2) Der Chor, der nach dem Rheine zu lag, war unterspült und hatte sich gesenkt. Das machte einen Umbau notwendig, der fast zu einem Neubau wurde; und zwar wurde dieser Bau ca. 1080 begonnen unter der Leitung des Bischofs Benno von Osnabrück und jedenfalls noch vor Heinrichs IV. Tode ca. 1100*) zu Ende geführt. Jetzt wurde das Ganze eingewölbt. Fragen wir uns, wie der geplagte Kaiser zu solch Eifer für diesen Riesenbau gekommen ist, so spricht die Vermutung Dehios an, daß Heinrich IV. in Speyer, der alten Heimstätte seines Geschlechts, seinem unerbittlichen Widersacher Gregor VII. gleichsam ein Trutz-Cluny entgegensetzen wollte.

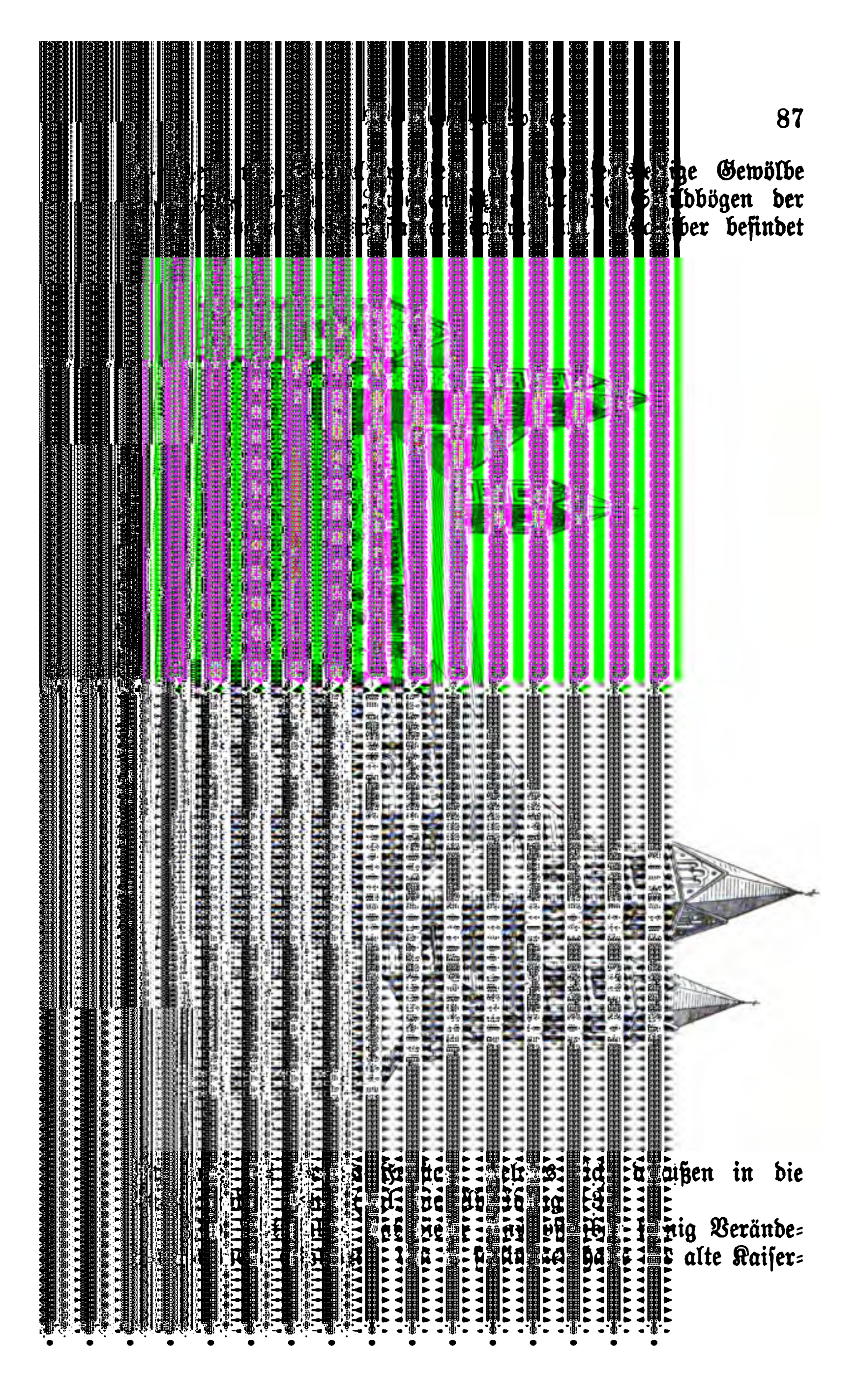
3) Weitere Senkungen und ein Brand von 1159 machten einen Umbau nötig, der ca. 1200 vollendet wurde. Die

*) In einer Urkunde Heinrichs IV. vom Jahre 1105 (Remlings Urkundenbuch des Bistums Speyer S. 87) heißt es: Ecclesiam Spirensem a nostr. parentibus Cuonrado imperatore augusto, videlicet avo nostro et Henrico imp. aug., patre vid. nostro et a nobis gloriose constructam veneramur. Zu deutsch: Dem Speyrer Dome, der von Unseren Vorfahren, Kaiser Konrads Majestät, Unserem Großvater, und Kaiser Heinrichs Majestät, Unserem Vater, und von Uns ruhmreich erbaut worden ist, bezeugen wir Unsere Ehrerbietung.

ndbogige, busige
ußenmauern oben
der Chor und
rmen im Westen.
lheute nur noch:
wölbe, die Mittel=
en Pfeilern ohne
östliche Vierungs=

iß (vgl. die Ab=
ns das gebundene
er Durchführung.
Gesamtlänge von
mächtige Krypta,
der salisch=fränki=
ps von Schwaben,
sburg u. s. w. auf=
ht sich unter der
einschließlich des
An den Chor
echs schon etwas
das Langhaus.
as Portal zwischen
vor lagert sich die
Kuppelturm. Zwei
stehen im Genick
d Querhaus und
teckigen Vierungs=
bbildung 12).
des Aufbaues
bbildung 13 deut=
gen 2 m starken
Halbsäulen vor=
en der Kreuzge=
wenn auch that=
gen müssen, doch
wölbes aufgefaßt,
Durchführung der
n eine Abstufung
ührte Halbsäulen=

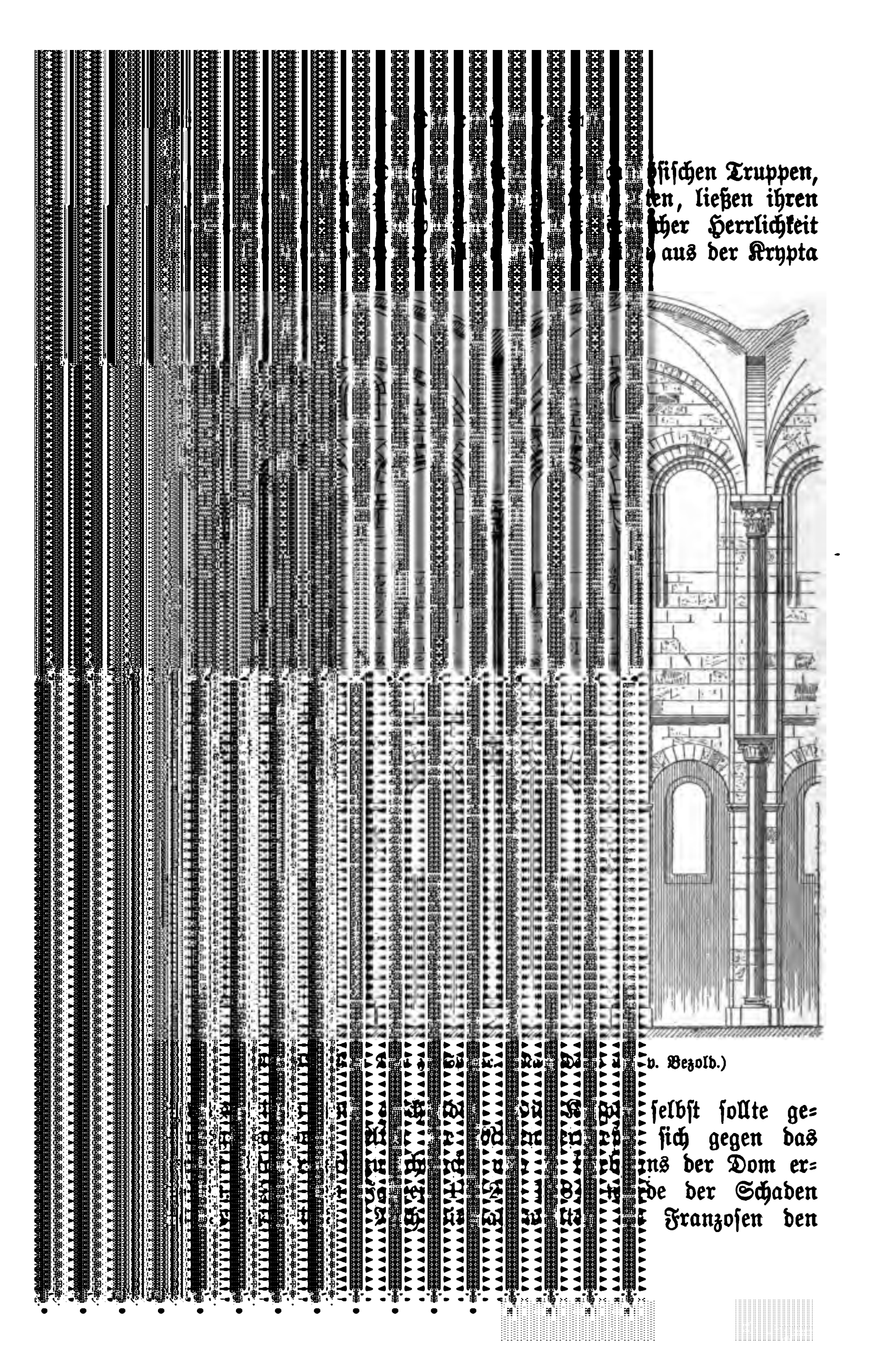
... ge Gewölbe ... Gurtbögen der ... über befindet



... draußen in die ...

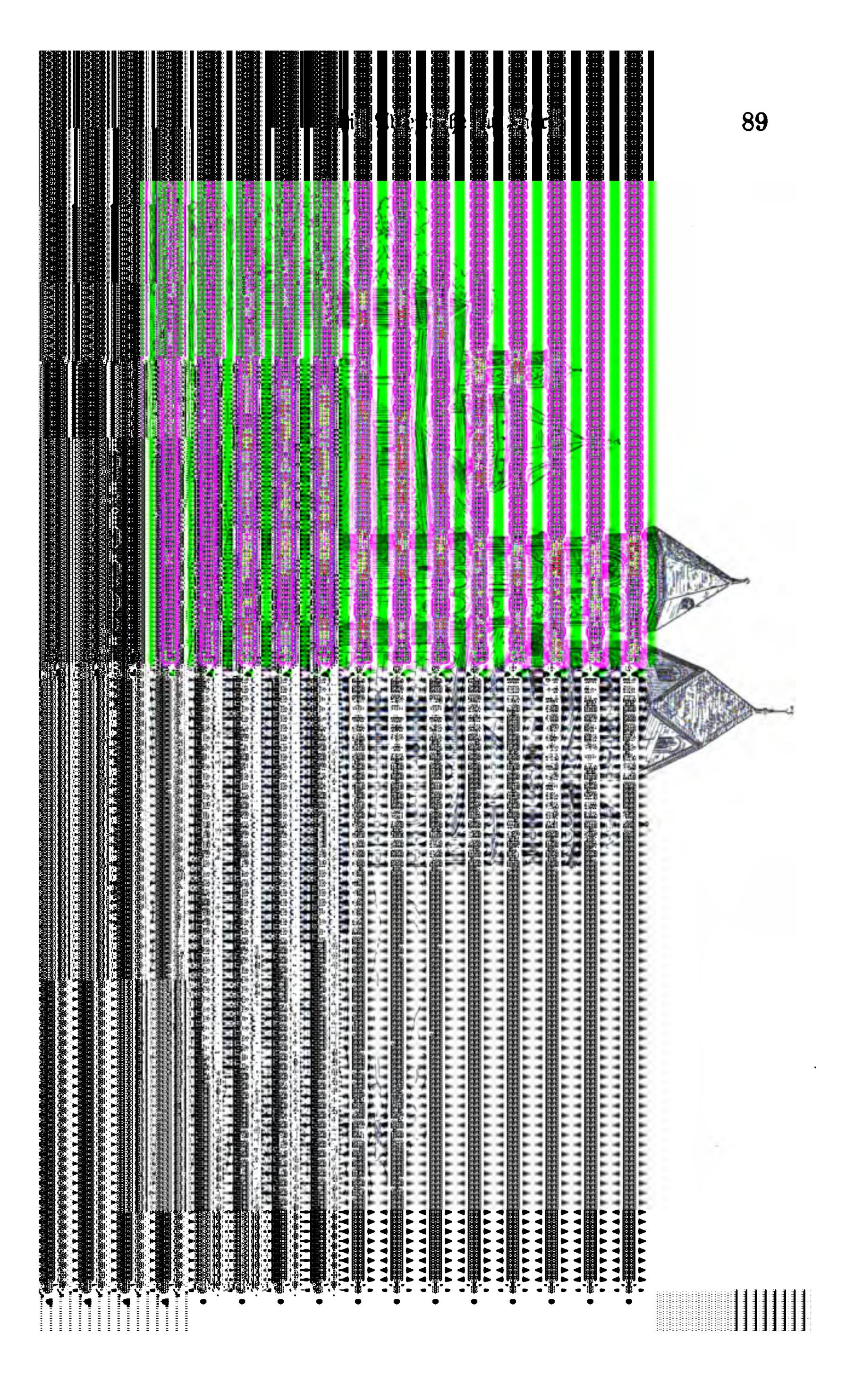
... wenig Verände= ... alte Kaiser=

ßischen Truppen,
ten, ließen ihren
cher Herrlichkeit
aus der Krypta



v. Bezold.)

selbst sollte ge=
sich gegen das
ns der Dom er=
de der Schaden
Franzosen den



Dom beseitigen, als die Okkupationsarmee, die den herrlichen Bau zu Cluny bis auf geringe Reste vernichtet hatte, am Ende des vorigen Jahrhunderts in die Pfalz eindrang. Aber Napoleon I. sistierte den Befehl. In den Jahren 1820—1858 wurde der Bau, zuletzt unter der Leitung Heinrich Hübschs, einer gründlichen Restauration unterzogen, der er sein heutiges Aussehen verdankt. Leider entsprechen die damals ausgeführten Malereien wenig dem kräftigen Sinne, der in dem Werke zum Ausdruck kommt. (Wilhelm Meier, Der Dom zu Speyer.)

Ein Schwesterbau ist der Dom zu Mainz. Er ist noch vor dem Regierungsantritt der Hohenstaufen (vor 1137) fertig gestellt worden, hat aber stärkere Veränderungen erlitten als der Speyrer Dom.

Die Abteikirche zu Laach.

Noch ein charakteristisches Baudenkmal aus der Blütezeit möchten wir erwähnen. Die Abteikirche zu Maria-Laach am Laacher See in der Eiffel. Die Kirche ist 1093 begonnen und erst 1156 vollendet. Sie zeigt den ganzen Reichtum der malerisch gruppierten Türme, zugleich aber auch ein paar wesentliche Abweichungen von dem Schema, das wir kennen gelernt haben. Zunächst sehen wir im Westen eine Vorhalle, die eine offene Gartenanlage mit Sträuchern umzieht. In diesem reizvollen Vorbau sehen wir den letzten Ausläufer jenes antik-christlichen Pronaos, wie wir ihn oben bei St. Peter beschrieben haben. Gleichzeitig weist dieser Bau aber auch eine Abweichung im System auf, die vielleicht schon auf westliche Einflüsse zurückzuführen ist, so streng romanisch der Bau auch im Äußeren erscheint (vgl. die Abbildung 14). Im Innern ist nämlich das gebundene System aufgegeben, das Quadrat nicht mehr derart zu Grunde gelegt, daß auf ein Hauptschiffsjoch zwei kleine Nebenschiffsjoche kämen, sondern die Joche gehen durch, d. h. auf ein Hauptschiffsjoch kommt nur je ein Nebenschiffsjoch. Die schmaleren Seiten der Rechtecke sind durch Überhöhung (Stelzung) der Rundbögen zu gleicher Höhe geführt wie die Breitseiten.

Der dritte große Kaiserdom, der zu Worms, stammt in seiner heutigen Gestalt erst von 1181 und zeigt schon wesentliche Züge der Übergangszeit, der wir uns nunmehr zuwenden.

III. Die Zeit des Überganges.

(Vom letzten Viertel des 12. bis in die dreißiger Jahre des 13. Jahrhunderts.)

Die geschichtliche Stellung.

Die romanische Baukunst hatte in den großen Kaiserdomen am Rhein ihren Höhepunkt erreicht. Die konstruktiven Aufgaben waren mit der Einwölbung des Mittelschiffs, auf die ja die ganze Anlage von vornherein hindrängte, gelöst; das selbständige Können der Richtung schien erschöpft. Ein Weiterkommen wäre nur möglich gewesen, wenn man das grundlegende System geändert hätte, wenn man es gelockert, beweglicher gemacht hätte. Auf Grund des gebundenen Systems war ein Fortschritt nicht mehr möglich, und es stellt sich nun seit dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts die Neigung ein, nachdem die Hauptsache gelöst ist, mehr Gewicht als vorher auf das Beiwerk zu legen. Die konstruktive Seite der Baukunst tritt zurück hinter der dekorativen. Diese Neigung, welche in der menschlichen Natur begründet ist, ist uns allen aus persönlicher Erfahrung geläufig. Sobald wir irgend eine Arbeit, eine Malerei, eine Stickerei u. s. w., kurz irgend eine Aufgabe, bei der technische Schwierigkeiten zu überwinden waren, in allem fertig gestellt haben, pflegt sich der Reiz einzustellen, nun noch etwas hinzuzufügen, den Wert der Arbeit durch schmückende Zuthaten zu erhöhen. Diese allgemein menschliche Eigenschaft spielt in der Kunstentwicklung eine große Rolle. Wir begegnen ihr stets da, wo die Schöpfungskraft eines Stiles am Erlöschen ist. Im Anfange gelingt es noch den Reiz des Stiles durch solche Zuthaten zu erhöhen. Bald aber arten sie in Spielereien aus, die ermüden, Überdruß hervorrufen und zum Verfall der ganzen Kunstrichtung führen. In dieses gefährliche Stadium war die romanische Baukunst am Ende des 12. Jahrhunderts getreten.

Gleichzeitig wurde auch der Boden wankend, auf dem diese Kunst erwachsen war. Das auf dem Dualismus von kaiserlicher und päpstlicher Gewalt beruhende mittelalterliche

System brach zusammen, die streng hierarchische Lebensauffassung begann einer anderen Platz zu machen.

In solchen Zeiten, wo alles wankt, und die eigene Kraft nachläßt, ist man besonders empfänglich für Anregungen und Einflüsse, die von außen herkommen. Solche standen nun in jener Zeit reichlich zu Gebote. Es ist die Zeit, wo die Kreuzzüge ihren Höhepunkt erreichten. Niemals zuvor war ein Kreuzzug so umfassend vorbereitet worden wie der Friedrich Barbarossas, niemals einer mit solchem Erfolge beendet worden wie der Friedrichs II. Die Folge davon war eine lebhafte Berührung der Völker untereinander, eine Aneignungsfreudigkeit dem Fremden gegenüber, wie sie das strenge Mittelalter nicht gekannt hatte. Da strömten in einer bisher ungewohnten Weise Einflüsse vom Orient, vom Süden und vom Westen her in Deutschland zusammen.

Unter diesen spielen nun die von Frankreich ausgehenden die bedeutendste Rolle. Die Straße von Frankreich herüber, die später noch so oft und so häufig auch zum Schaden deutscher Eigenart beschritten werden sollte, war schon im 11. Jahrhundert durch die Cluniacenser gebahnt worden, und wir haben den Einfluß, den sie durch die Hirsauer auf die deutsche Baukunst ausgeübt haben, oben berührt. Nun wurde diese Straße mit nachhaltigerem Erfolge beschritten.

Unter diesen französischen Einflüssen auf die deutsche Baukunst vermögen wir nun zwei Hauptströmungen deutlich zu unterscheiden. Die eine ging wesentlich von dem nördlichen Frankreich aus, wo inzwischen die Gotik herangereift war; die andere entstammt mehr dem mittleren und südlichen Frankreich, jenen Gegenden an der Südgrenze der Champagne und der Nordgrenze von Burgund, wo der Geist von Cisteaux sich erhob.

Betrachten wir kurz die Wirkung beider Strömungen in Deutschland.

Der Einfluß Nordfrankreichs.

Im nördlichen Frankreich war der neue Konstruktionsgedanke des gotischen Systems schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts herangereift. Zwar von demjenigen Bau, der gemeinhin als der erste gotische bezeichnet wird, der Abteikirche zu St. Denis bei Paris (1121—1144), wissen wir außer den Aufzeichnungen des Bauherrn Abt Suger wenig,

da schon 1231 ein Neubau nötig wurde. Aber in den Kirchen und Kathedralen zu Noyon (Picardie, nach 1150), St. Remy in Reims (zwischen 1164 und 1181), Notre-Dame du Chalons s. Marne (geweiht 1183), über Notre-Dame de Paris (1163 begonnen), die Kathedralen zu Laon, Sens, Senlis, Soissons und St. Ivet de Braisne bei Soissons gelangt das gotische System allmählich zur vollen Durchbildung. Von dieser französischen Frühgotik wird die eine Richtung in Deutschland beeinflußt. Sie ist sich eines Widerspruches gegen die bisherige romanische Baugewohnheit in keiner Weise bewußt; denn sie ändert das System nicht grundsätzlich, sondern nimmt nur die einzelnen neuen Momente hinüber, um sie mehr dekorativ dem alten System einzufügen. Fast alle wesentlichen Züge des neuen Stils sehen wir da in Deutschland auftauchen: das Rippengewölbe, den Spitzbogen in den Gewölben, das Strebewerk u. s. w., Dinge, deren Bedeutung wir nachher bei Betrachtung der Gotik kennen lernen werden. Aber sie treten nur vereinzelt auf und bieten nicht durch ihre Vereinigung ein gänzlich neues Bild. Der eine Bau entnimmt diesen, der andere jenen Zug und fügt ihn mehr spielend in das alte System ein. Der hergebrachte Grundriß des romanischen gebundenen Systems bleibt in der Regel gewahrt. Aber die Gewölbe werden hier und da nach der neuen Weise eingesetzt, erhalten auch wohl wie in Limburg a. d. L. Streben, wie sie die Gotik verlangt. Vor allen Dingen wird von dem neuen Formenschatz viel übernommen. Statt des gewöhnlichen Rundbogens begegnen wir jetzt einem zweimal gebrochenen Bogen (⌒), dem sogenannten Kleeblattbogen, und häufiger dem Spitzbogen. Unter den Kapitellen gelangt das Blätterkelchkapitell zu fast ausschließlicher Herrschaft und zwar derart, daß der Kelch, der den Kern bildet, und an dem die Knospenblätter emporsprießen, immer freier hervortritt. Der Säulenschaft wird gern unterbrochen durch einen Ring, der sich um die Säule legt und diese an der Mauer festhält, indem dieser Ringstein in der Mauer sitzt, während die Säule sonst frei davorsteht. Das ist ein besonderes Kennzeichen der Übergangszeit. Die Profile an den Simsen werden lebhafter, geschwungener und tiefer ausgekehlt. Die tote Mauerfläche des strengen romanischen Stils wird gern belebt durch zahlreichere Fenster und vorgelegte Blendarkaden im Inneren wie besonders im Äußeren.

Der Außenbau ist es besonders, der sich in dieser Zeit am glänzendsten gestaltet. Blendarkaden umziehen die Apsis, oder auch den ganzen Bau. Zahlreicher und mannigfaltiger in der Form werden die Fenster namentlich am Rhein, wo man Formen trifft, die wir nach der üblichen Bedeutung des Wortes als barock bezeichnen möchten. Schlanker und zierlicher werden die Turmhelme. — Diese Eigentümlichkeiten zeigen u. a. die Dome zu Bamberg, Magdeburg und zu Naumburg, das Münster zu Basel, die Marienkirche in Gelnhausen, die St. Georgs-Stiftskirche in Limburg a. d. L. und besonders zahlreiche Bauten am Rhein und seinen Seitenthälern von Worms bis Köln, wie die Kirchen zu Sinzig, Bacharach, Andernach, Münstermaifeld a. M., Bonn und zahlreiche Kirchen in Köln wie St. Martin, St. Andreas, St. Kunibert, der Ausbau von St. Marien im Kapitol u. a. Es handelt sich im ganzen weniger um völlige Neugründungen, als vielmehr um den Umbau alter und den Ausbau angefangener Kirchen. So emsig in jener Zeit des Überganges auch gebaut wurde, so war doch der Baueifer der großen Bauherren, der hohenstaufischen Kaiser und der Bischöfe, geringer geworden als in der vorangehenden Zeit, so daß große Neubauten seltener vorkommen. Einen Beweis dafür, welchen Zauber gerade diese Bauten zumal wegen ihres bestechenden Außenbaues auszuüben vermögen, mag der Umstand bieten, daß die Neuzeit, wenn sie auf die romanische Epoche zurückgreift, sich besonders gern an die Formen des Überganges hält. Der Schwechtensche Bau der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin-Charlottenburg z. B. erinnert in seiner äußeren Formengebung sehr lebhaft an die Marienkirche in Gelnhausen.

Als Beispiele dieses Mischstiles geben wir Skizzen von der zuletzt genannten Kirche und vom Limburger Dome.

Die Marienkirche in Gelnhausen.

Am deutlichsten kann man den Wechsel des Geschmackes an der Marienkirche in Gelnhausen erkennen. Die Stadt hatte eine Pfarrkirche in schlichten romanischen Formen errichtet. Ein einfacher Fassadenturm liegt an der Westseite, daran schließt sich ein schlichtes flachgedecktes Langhaus. Die Arkaden, welche die Nebenschiffe vom Hauptschiff trennen, sind schon spitzbogig. An diesen schlichten Bau (das Ende des Langhauses ist auf der Abbildung 15 rechter Hand zu sehen) schließt sich nun eine

gehaltene
änderung
östlich der
um dort
Friedrich
Ansiedlung
die Mittel
t der im

Bezold.)

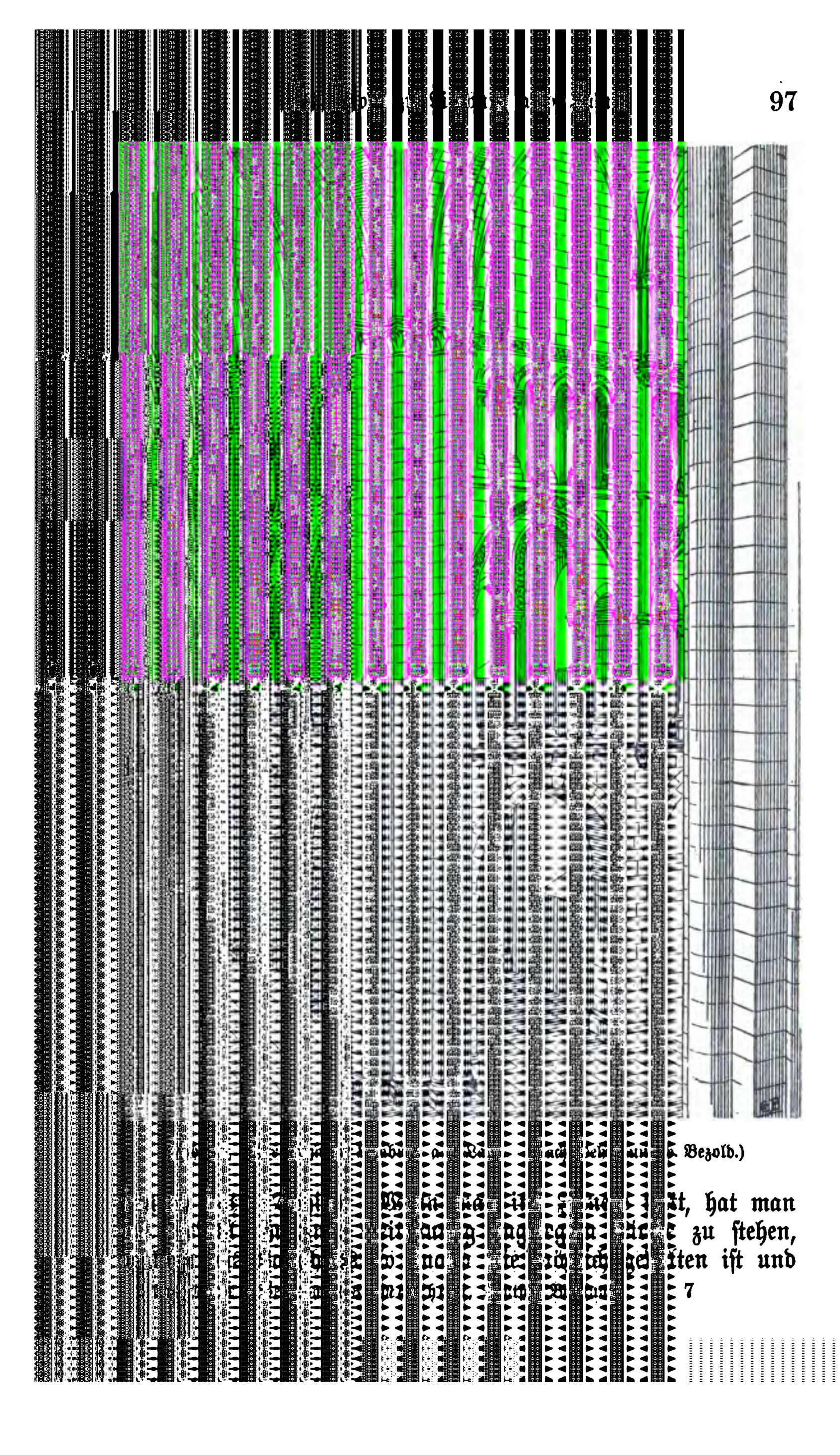
r und das
htum. Der
geschlossen.
n und sein
Die Fenster
errscht der
ten Pässen.
pere. Noch
der Vierung
che Blend-

arkaden aus Kleeblattbögen aufgelöst sind. Flankiert wird das Altarhaus durch zwei leicht emporstrebende achteckige Türme mit schlanken Helmen. Besonders prächtig sind die Giebelseiten und die spitzbogigen Portale des Querhauses gehalten. Leichte Strebepfeiler, die jedoch konstruktiv nicht recht verstanden sind, stützen den Chor von außen. „Es ist eben mehr die Freude an buntem, wechselvollem Formenspiel, aber hierin die Züge einer Grazie, wie sie in ähnlicher Fülle und Feinheit selten sind.“ (Kugler, Gesch. der Baukunst II 472 und Ruhl, Gebäude des Mittelalters in Gelnhausen.)

Der Dom zu Limburg a. d. Lahn.

Ein noch lehrreicheres Beispiel für diesen Mischstil bietet uns die St. Georgs-Stiftskirche zu Limburg a. d. L. Ein Stein über dem Portal führt zwar die Inschrift: „Basilica St. Georgii martyris erecta 909“, aber der heutige Bau entstammt nicht jenen Tagen des aus der Geschichte Ottos des Großen bekannten Grafen Konrad Kurzpold, dessen Denkmal das Innere birgt, sondern den Jahren 1213—1243. Hier kennen wir einmal das französische Vorbild, nach dem sich der Baumeister gerichtet hat, und zwar ist das die Kathedrale zu Laon, nicht, wie Kugler noch annahm, die Kathedrale zu Noyon, wenn schon die letztere auf den ersten Eindruck mehr Ähnlichkeit zeigt. Trotzdem zeigt der Grundriß in Limburg noch ganz streng das gebundene romanische System, und der Eindruck von außen ist abgesehen von den Strebebögen noch durchaus der eines romanischen Baues mit reicher Turmsilhouette.

Die Kirche zeigt nicht jene Zierlichkeit der Schmuckformen wie Gelnhausen. Neu und nicht romanisch ist, abgesehen von jenen Strebebögen draußen, die Vorherrschaft des Spitzbogens in den von Rippen getragenen sechsteiligen Gewölben, der polygonale Chorschluß mit Umgang und die Gliederung der Wände. Wie die Abbildung 16, auf der wir vom Chor aus rechts in das nördliche Querhaus, links in das Hauptschiff hineinsehen, zeigt, liegen über den Nebenschiffsarkaden Emporen und darüber noch ein durch das Mauerwerk hindurchführender Gang, der sich nach der Innenseite in einer zierlichen Säulengalerie öffnet (das sogenannte Triforium der Gotik). — „Hohe Bewunderung weckt die perspektivische Kunst, welche der beschränkten Grundfläche den Schein der Großräumigkeit abzugewinnen ver-



(… Bezold.)

… t, hat man
… zu stehen,
… ten ist und
…

nur aus zwei Jochen besteht. Erreicht wird das durch das Verhältnis der Breite zur Höhe und durch die Fortführung der Nebenschiffe nebst Emporen und Triforium im Querhaus.

Diese Richtung hätte, wie Dehio sagt, wohl nie zur Gotik geführt; vielmehr lag die Gefahr nahe, daß ein Verfall der Kunst eingetreten wäre, dem sich die Formen des rheinischen Übergangsstiles schon bedenklich nähern. Als dann die Gotik in Frankreich zur Reife gelangt war, bedurfte diese Richtung gewissermaßen einer Umkehr. Sie mußte das System erst lernen, dessen Formenschatz sie sich angeeignet hatte.

Die Cistercienser.

In ganz anderer Art äußert sich der französische Einfluß bei einer anderen Richtung der deutschen Architektur. Während die oben geschilderte sich in keiner Weise eines Widerspruches gegen die bisherige romanische Baugewohnheit bewußt wird, sondern nur spielend und ausschmückend das Neue aufnimmt, beginnt die andere mit einem solchen Proteste. Sie geht, wie gesagt, von jenen südlicheren Gegenden aus, wo der Geist von Citeaux erwuchs. — Es ist bekannt, wie schon im Mittelalter mehrfach Bestrebungen auftraten, um das verrottete Mönchtum zu reformieren. Die bedeutendste war die von Cluny ausgehende. Da aber diese Kluniazenser Einfluß auf die weltlichen Händel gewinnen wollten, so war es nicht zu vermeiden, daß sie selber wieder verweltlichten, und der Reformversuch scheiterte. Da erhob sich aus dem Kloster Cluny selbst ein Widerspruch. Robert von Molesme zog 1089 mit einigen Gleichgesinnten aus, um in einer durch stehende Wasser (Cisteaux, Cisternen) ungesunden Gegend eine neue Klostergemeinschaft zu bilden. Er predigte Rückkehr zur Ordensregel Benedikts in ihrer ursprünglichen Strenge. Gebet und Arbeit sollten die einzigen Lebenspole sein und zwar die Arbeit nur in ihrer Urform, in der landwirtschaftlichen Thätigkeit. Alle bisherige Beschäftigung der Mönche mit Bücherabschreiben, Miniaturenmalen u. s. w. wurde als weltlich verschmäht. Man hielt es für ein Verdienst, unbebaute, ja ungesunde Gegenden für Neugründungen des Ordens aufzusuchen, um hier Gelegenheit zu nutzbringender Thätigkeit zu finden. Wegen der harten Anforderungen, die diese Lehre stellte, fand der Orden zunächst

nur geringe Ausbreitung. Als jedoch im Jahre 1113 der junge burgundische Graf Bernhard von Chatillon in den Orden eingetreten war, gelangte er in kurzer Zeit zur einer riesigen Ausbreitung. In der Zeit bis 1119 entstanden hintereinander vier neue Klöster an der Grenze von Burgund und der Champagne: La Ferté, Pontigny, Clairvaux und Morimond, und diese vier bildeten nun mit Cisteaux zusammen die Mutterklöster, von denen aus die ganze damals kultivierte Welt besiedelt wurde. Bei Bernhards Tode 1153 waren schon mehrere 100 Klöster vorhanden; am Ende des 12. Jahrhunderts zählte man schon 1800 Niederlassungen. Deutschland wurde besonders von Morimond und von Clairvaux aus besiedelt. Gerade wegen ihrer nützlichen Thätigkeit, ihrer Kunst zu entwässern und den Boden urbar zu machen, waren die Mönche überall gesucht und ersetzten vielerorts die träg gewordenen Benediktiner. Die Äbte aller Tochterklöster waren genötigt, zuerst alle Jahre, dann alle zwei und drei Jahre nach einem der französischen Mutterklöster zusammen zu kommen. Man kann sich vorstellen, daß ein solcher Orden einen sehr beträchtlichen Einfluß auf die Baukunst ausüben mußte. Wenn ein Abt einen Bau vorhatte, so wird die Angelegenheit natürlich bei den jährlichen Zusammenkünften in Frankreich besprochen worden sein. Auch ist uns ein Fall bekannt, daß ein Baumeister, Achard von Clairvaux, ausgesandt wurde, um Ordensbauten im Auslande zu leiten.

Anfangs wollten die Cistercienser zwar in ihrer kunstfeindlichen Gesinnung von der Steinarchitektur überhaupt nichts wissen. Sie bauten nur hölzerne Bethäuser (oratoria) und Baracken. Aber der solide Sinn, welcher den Orden beherrschte, drängte doch sehr bald zu festen Steinbauten. Dabei zeigte man nun eine bewußte Gegnerschaft gegen die dekorative Ausartung der romanischen Kunst, wie wir sie oben kennen gelernt haben. Bernhard von Clairvaux äußert sich über die Baukunst jener Tage in einem Sinne, wie wir ihn später bei Albigensern und Waldensern, bei den Hussiten und den ersten Reformatoren wieder finden. „Ich komme zu schwererem Mißbrauch,“ sagt er bei Besprechung der kirchlichen Zustände. „Der Bethäuser maßlose Höhe, ihre übertriebene Länge, ihre unnütze Breite, ihr Aufwand von Steinmetzarbeit, ihre die Neugier reizenden und die Andacht störenden Malereien, sie scheinen mir nichts anderes zu sein als die Gebräuche der alten

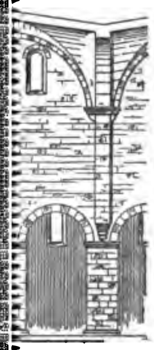
Juden."*) Die Bischöfe, meint er, möchten immerhin die fleischlich gesinnte Menge, da sie es mit geistigen Mitteln nicht vermöchten, mit materiellen zur Andacht stimmen. Aber er, der Mönch, verschmäht allen solchen Tand. So wird denn in den vom Orden erlassenen Gesetzen alles am romanischen Bau gestrichen, was nur zum Schmuck dient. Die Türme müssen fallen; nur ein hölzerner Dachreiter über der Vierung ist gestattet. Buntes Glas in den Fenstern und jeder Schmuck ist verboten. Alle Malereien und Bildhauerarbeiten mit Ausnahme eines hölzernen Kruzifixes werden durch ein Verbot vom Jahre 1134 (wiederholt 1251) ausgeschlossen. Die Krypta fällt weg. So kehrt diese Richtung gerade da zur alten Einfachheit zurück, wo die übrigen Bauten auszuarten drohten, und sie sagt sich damit von der Weiterentwicklung der romanischen Baukunst, wie sie sich in Deutschland vollzog, los. Unter steter Betonung der konstruktiven Seite tritt die Baukunst des Ordens dann allmählich aus der rein ablehnenden Haltung heraus und führt, in Anlehnung an die dem Orden vertraute südfranzösische Wölbekunst, die konstruktiven Neuerungen der Gotik allmählich ein: Das Spitzbogengewölbe, die Rippen, die durchgehenden Traveen, das Strebewerk. Diese Strömung hatte daher, als die Vollgotik dann vor der Mitte des 13. Jahrhunderts allgemein in Deutschland eindrang, keine Umkehr nötig, denn sie hatte den Teil der deutschen Baukunst, der sich nach ihr richtete, stufenweise bis zum vollen Verständnis des neuen Stiles hinübergeleitet. Neu war auch der demokratische Geist, der den Orden beseelte, welcher übrigens seine Bauten durch Laienbrüder aufführen ließ, und auch der Umstand, daß seine Bauweise zum erstenmale die kantonalen und nationalen Grenzen überspringt und als Weltstil auftritt, macht sie zur Vorläuferin der Gotik. Es ist bezeichnend, daß unter den drei ersten rein gotischen Bauten, die wir in Deutschland haben: der Elisabetenkirche in Marburg, der Liebfrauenkirche in Trier und der Kirche zu Marienstatt (Nassau), sich ein Cistercienserbau befindet, nämlich der zuletzt genannte. (Vgl. außer Dehio: Dohme, Die Kirchen des Cistercienserordens und Matthaei, Beiträge zur Baugeschichte der Cist. Deutschlands und Frankreichs, Darmstadt 1893.)

*) Vgl. Dehio und v. Bezold S. 522 u. ff.

... g verfolgen.
... ſche Syſtem

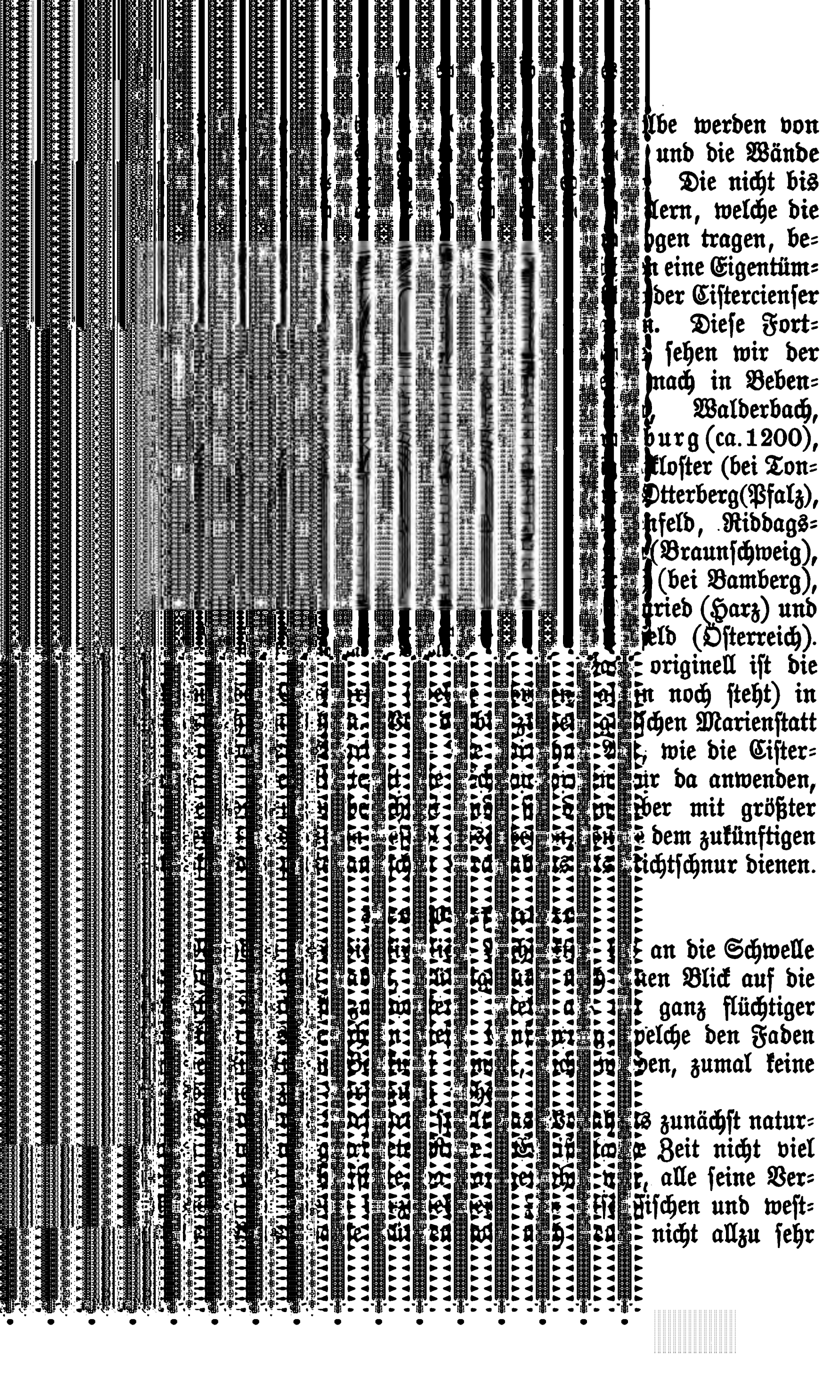
... b. 17.
... im Rheingau.
... und v. Bezold.)

... ſche verlangt,
... für ſich ver=



... h im Rheingau.
... nd v. Bezold.)

... regelmäßig
... abgeſchloſſen.



...lbe werden von
... und die Wände
... Die nicht bis
...lern, welche die
...ogen tragen, be=
...n eine Eigentüm=
...der Cistercienser
...n. Diese Fort=
... sehen wir der
...mach in Beben=
..., Walderbach,
...burg (ca. 1200),
...kloster (bei Ton=
...Otterberg (Pfalz),
...nfeld, Riddags=
...(Braunschweig),
... (bei Bamberg),
...ried (Harz) und
...eld (Österreich).
... originell ist die
...n noch steht) in
...schen Marienstatt
..., wie die Cister=
...ir da anwenden,
...ber mit größter
... dem zukünftigen
...ichtschnur dienen.

... an die Schwelle
...nen Blick auf die
... ganz flüchtiger
...welche den Faden
...ben, zumal keine

...s zunächst natur=
... Zeit nicht viel
...r, alle seine Ver=
...sischen und west=
... nicht allzu sehr

veränderte Typen dieses altgermanischen Holz- und Lehmbaues vor uns haben. „Viel dürftiger," bemerkt v. Bezold in einem Aufsatze über das Wohnhaus, „werden die alten Brukterer auch nicht gewohnt haben." Auch in den Städten kamen die Wohnhäuser bis ins 12. und 13. Jahrhundert über den altgermanischen Holz- und Lehmbau nicht hinaus. Die großen Brände, die, wie Urkunden und Stadtchroniken zeigen, etwas ganz gewöhnliches waren, und die alle paar Jahrzehnte einen großen Teil der Stadtanlagen vernichteten, liefern den Beweis für den dürftigen Charakter dieser Profanarchitektur, welche einen solchen Namen überhaupt noch kaum verdient.

Bald jedoch, und zwar allgemeiner seit dem 10. Jahrhundert, sah man sich genötigt aus Verteidigungsgründen auf dem Lande feste Steinbauten aufzuführen. Es ist bekannt, wie z. B. in Sachsen in den Tagen König Heinrichs Burgen angelegt wurden, und die Landleute zum Zusammenwohnen unter dem Schutze dieser Burgen genötigt wurden. Indessen, wenn wir auch eine leidliche Vorstellung von diesen Anlagen haben, so gehören sie doch, wie die oben genannten Wohnhäuser, nach der landläufigen Auffassung des Begriffes „Kunst" nicht in das Gebiet der Kunstgeschichte. Denn von einer Kunst kann erst dann die Rede sein, wenn sich ein Gebäude über die bloßen Nützlichkeitszwecke erhebt.

Das geschieht zuerst, wenn die Großen der Erde sich entschließen in ihren Wohnhäusern die Herrschergewalt zum Ausdruck zu bringen. Nun haben zwar die großen Könige aus frühdeutscher Zeit schon Paläste gehabt. Ich erinnere an die oben schon erwähnten Paläste Theoderichs des Großen, deren Reste wir bei Terracina, in Verona und Spoleto sehen. In Ravenna an der Ecke des Viale Giuseppo Garibaldi befindet sich ein heute als Weinlager benutztes Gebäude, das, wenn es auch nicht den Palast Theoderichs darstellt, doch wohl noch auf die gotischen Zeiten zurückgehen dürfte. Von Karl dem Großen ist bekannt, daß er in Ingelheim, Nimwegen und Aachen Paläste errichtete. Allein, was wir davon wissen, beweist, daß man entweder direkt antike Gebäude benutzte, oder sich im Bauen nach diesen Mustern richtete. Das antike castrum (die römische Militäranlage) und die Anweisungen Vitruvs dürften vorbildlich gewesen sein. Die Kapitellreste von Karls Pfalzen, die wir im Schloßhof zu Heidelberg, im Pfarrgarten von Nieder-Ingelheim und im Mainzer Museum sehen, zeigen antiken Charakter. Von der kleinen Ein-

gangshalle des Klosters Lorsch an der Bergstraße, die aus Ludwigs des Frommen Tagen stammen dürfte, und die wir wohl zur Profanarchitektur rechnen könnten, heißt es ausdrücklich, daß sie nach antikem Vorbilde errichtet sei. In der That zeigt dieser Bau römische Kompositkapitelle von auffallender Reinheit. Es ist uns das nichts Neues, nachdem wir oben gesehen haben, daß wir auch auf kirchlichem Gebiete die antik-christliche Baukunst bis in die Tage der Karolinger rechnen müssen.

Turmwächter
Prunkzimmer (Rittersaal)
Familie
Gesinde, Küche
Vorrats-kammer (Verließ)

Von einer deutsch-mittelalterlichen Profanarchitektur kann erst im 11. u. 12. Jahrhundert die Rede sein. Und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Palastbauten der muhamedanischen Fürsten in den arabischen Teilen des Festlandes und im Orient, die unsere Vorfahren besonders im Zeitalter der Kreuzzüge kennen gelernt haben, mit dazu beigetragen haben, die Großen jener Zeit zu veranlassen in ihren Wohnhäusern über das bloß Nützliche hinauszugehen. Die Formengebung im einzelnen erinnert oft geradezu an arabische Vorbilder.

Diese Palastbauten entwickeln sich aus den vorher erwähnten, nur zu Verteidigungszwecken angelegten Burgen. Die drei erforderlichen Bestandteile einer solchen Burganlage, die auf künstlerische Dinge natürlich keine Rücksicht nahm, waren der Bergfried, der Burghof und die Zingeln. Der Bergfried (der donjon der Franzosen, der keeptower der Engländer) ist der wesentlichste Bestandteil. Es ist ein hoher, aus außerordentlich starken Mauern (2—3 m) bestehender Turm, der bei den Engländern und Franzosen zumeist auch in Friedenszeiten als Wohnhaus diente (Wohnturm), bei unseren Vorfahren jedoch, wie das Fehlen von Abort- und Kaminanlagen wahrscheinlich macht, nur in Zeiten der Gefahr Zufluchtsstätte der Familie wurde. Dementsprechend hatte er zu ebener Erde keinen Zugang, sondern

war nur durch Holzleitern zu ersteigen. Die nebenstehende Skizze zeigt die gewöhnliche Einteilung eines solchen Bergfrieds, wobei bemerkt werden mag, daß der untere, von ebener Erde aus nicht zugängliche Vorratsraum wohl gelegentlich auch zur Aufbewahrung von Gefangenen, denen man besonders übel wollte, benutzt worden sein mag.

Gegen Ende des 11. Jahrhunderts verlegte man die Wohnung ständig aus dem Bergfried heraus, oder wo man, wie in Deutschland, vorwiegend vorher in dürftigen Holz- und Lehmbauten innerhalb des Burghofes in Friedenstagen gewohnt hatte, schritt man jetzt zu dem Monumentalbau des Palas, welcher die Idee der Herrengewalt zum Ausdruck bringt und Anspruch auf den Namen eines Kunstwerkes erheben darf. Dieser Palas zeigt im allgemeinen die Einteilung des Bergfrieds.

Reste solcher Burganlagen haben wir aus romanischer Zeit in der Niederburg bei Rüdesheim, Gutenfels bei Lorch, zu Cobern a. d. Mosel, den beiden Burgen bei Rappoltsweiler im Elsaß u. a. mehr. Von den Kaiserpalästen geht der Palas von Goslar zwar noch auf die Tage Heinrichs III. zurück. Allein die heutige Restauration schließt sich erst an den Umbau aus der Übergangszeit. Dahin gehört auch der von Hugo v. Ritgen wiederhergestellte Palas der Wartburg (Landgrafenhaus) und die Burg Dankwarderode in Braunschweig aus den Tagen Heinrichs des Löwen. Besser als diese (zum Teil nicht zutreffend) restaurierten Anlagen gewähren die Palastbauten Friedrich Barbarossas eine Vorstellung. Ihm und seinen Nachfolgern verdanken ihre Entstehung resp. ihre Erneuerung die Kaiserpfalzen zu Eger, zu Wimpfen i. Thal, Gelnhausen, Trifels und Goslar.

Als Beispiel wählen wir die Kaiserpfalz zu Gelnhausen, an der nichts verändert ist, abgesehen freilich davon, daß in den Zeiten des tiefsten Niederganges deutschnationalen Geschmackes, in den Tagen des Klassizismus zu Anfang unseres Jahrhunderts der Unverstand die ehrwürdige Pfalz als Steinbruch benutzt und an dem bis dahin wohl erhaltenen Palas und an der Burgkapelle übel gehaust hat.

Die Kaiserpfalz in Gelnhausen.

Eine Insel in der Kinzig westlich der Stadt benutzte Barbarossa zu seinem Burgbau. Im Jahre 1170 finden sich schon Urkunden von dort gezeichnet. Über eine Brücke gelangt



z in Gelnhausen.

zierliche Säulen-
hseckigen mauer-
der massige Berg-
pelle, in den zier-
haus gelangt man
esteht. Im Erd-
en und Vorrats-
e Gesinde. Zum
rch das kleeblatt-
ffene Galerie mit
ällt in zwei große



30 mtr.

(m. Bauk. in Deutschland.)

es großen Kaisers
zerstört. Nur ein
die Anlehnung an
Das Obergeschoß,
Familie und das
Ein hohes Giebel-
twas weiter östlich
ihren zwei Berg-
Kaiserpfalz und
t worden.
ehr selten und im
eine richtige Vor-
haus am Markte
tauriert ist.

IV. Die Gotik.

Historische Grundlage.

Das Wesen der Gotik ist nicht damit völlig erschöpft, daß man sie als Konsequenz des romanischen Stils ansieht. In konstruktiver Beziehung bedeutet sie allerdings die letzte Folge des romanischen Gewölbesystems. Sie bringt aber auch einen ganz neuen Formenschatz und manche Veränderungen, die nicht unmittelbar als Ausfluß der romanischen Kunst angesehen werden können. Jene verbesserte Konstruktionsweise des alten Gewölbesystems ist in gewissen Teilen Frankreichs in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gefunden worden. Daß dieser Schritt nun gerade damals gethan wurde, daß sich an ihn eine völlige Veränderung des Formensinnes anknüpfte, und daß diese in einer bestimmten Gegend geborene Gotik sich so schnell über fast alle der Kultur erschlossenen Teile des Abendlandes ausbreitete und zu einem Weltstil wurde, läßt darauf schließen, daß wesentliche Wandlungen vor sich gegangen waren nicht bloß in Deutschland, sondern in der gesamten Weltlage.

Diese Wandlungen müssen wir zunächst wiederum kennen lernen. Denn es ist klar, daß die gotische Baukunst in innigstem Zusammenhange damit steht. Entweder werden wir in ihr entsprechende Erscheinungen beobachten, oder diese baulichen Veränderungen sind geradezu die Folge der veränderten Weltlage und Lebensauffassung.

Der wichtigste Zug nun, der uns in dem Jahrhundert von ca. 1150 bis ca. 1250 im Gesamtbilde der abendländischen Welt entgegentritt, ist der Umstand, daß Deutschland als führende Macht von der politischen Schaubühne abtritt. Das germanische Volk war es gewesen, das die Erbschaft der Antike angetreten und aus dieser Erbschaft etwas Neues zu schaffen die Kraft gehabt hatte; nämlich auf dem Gebiete der Architektur: die romanische Kunst, auf dem Gebiete des Staatenlebens: den Gedanken einer Gesamtleitung der abendländischen Christenheit

unter der Vorherrschaft des römischen Bischofs und des deutschen Königs. Dieser Gedanke einer grundsätzlichen Weltherrschaft durch Papst und Kaiser, von Karl geschaffen, von Otto wieder aufgenommen, von den salisch-fränkischen Kaisern zur höchsten Blüte gebracht, war auch unter den ersten Hohenstaufen trotz oft sehr schweren Widerspruches noch aufrecht erhalten worden. Aber unter diesem Fürstenhaus endete die für uns Deutsche verhängnisvolle Verbindung von Papsttum und Kaisertum mit einer schweren Niederlage des letzteren, von der es sich nach dem Untergange der Hohenstaufen nie mehr erholen sollte. Der Einfluß des deutschen Volkes in der Welt beginnt mit dem Zusammenbruch dieses Herrschergeschlechtes zu sinken. — Die inzwischen in sich erstarkten romanischen Völker treten hervor, befreien sich von der Fiktion des heiligen römischen Reiches deutscher Nation und übernehmen auf wichtigen kulturellen Gebieten die Führung. Es erscheint das wie eine Vergeltung am deutschen Volke für die so oft versuchte, so lange auch thatsächlich ausgeübte politische Bevormundung. Der Bruch mit dem mittelalterlichen Weltsystem, der sich ja erst in den Tagen der Renaissance, des Humanismus und der Reformation vollziehen sollte, und an dem wir nachher so hervorragend beteiligt waren, beginnt schon jetzt leise, und er geht thatsächlich nicht von uns, sondern von den Romanen aus. Die frühesten Spuren eines neuen Geistes in der Litteratur, jenes Erwachen eines gesunden Sinnes für die Natur, verbunden mit einem besseren Verständnis für die uns fremd gewordene antike Geisteswelt, entdecken wir schon im 13. Jahrhundert bei Dante in Italien. Den ersten bedeutsamen Bruch mit dem hierarchischen System durch einen Reformversuch, der nicht auf dem Boden der Kirche, wie bisher, sondern auf dem der Laienwelt erwuchs, beobachten wir in Südfrankreich (Waldenser und Albigenser). In Frankreich wurde auch die Konsequenz der romanischen Gewölbeordnung am frühesten gezogen.

Frankreich tritt überhaupt in den Vordergrund, und zwar ist es der Norden dieses Landes von der Loire ab, in dem am meisten germanisches Blut, nämlich fränkisches und normännisches, dem romanisch-keltischen beigemischt war, der die Führung übernimmt. Von hier aus erweiterten die Herzöge von Franzien ihre Herrschaft, von hier aus sprang durch die Normandie der französische Einfluß auf England über. Es ist kein Zufall,

daß sich der erste Kreuzzug an den Namen Amiens knüpft. Nordfranzosen waren die meisten der Unternehmer dieser ersten Kriegsfahrt nach dem heiligen Lande. Im weiteren Verlauf dieser Bewegung gewinnen die Franzosen mehr und mehr die Oberhand. Ein Franzose, Bernhard von Clairvaux, war der Vater des zweiten Kreuzzuges. Wir können uns den Einfluß dieser außerordentlichen Persönlichkeit und des durch ihn zur Blüte gebrachten Cistercienserordens, von dem oben schon die Rede war, kaum groß genug vorstellen. Die Fortführung des großen dritten Kreuzzuges lag nach Barbarossas Tode in französischen Händen. Auch Richard Löwenherz von England war nach Abstammung und Sprache ein Franzose. In jenem neugegründeten lateinischen Kaisertum wurden die Herzogtümer Griechenlands mit Franzosen besetzt. Unter den bekannten drei Ritterorden war der der französischen Templer der einflußreichste. Franzosen endlich waren es, die die Bewegung in andere Bahnen nach Afrika überleiteten. — Bei diesem regen Verkehr der Völker untereinander unter wachsender Bedeutung des französischen Elementes war die französische Sprache auf dem Wege, die lateinische Sprache als Weltsprache zu verdrängen. Paris fing an Weltstadt zu werden, ein Anziehungs- und Sammelpunkt für gelehrte Kreise, und wir verstehen die Zeugnisse der Zeitgenossen, welche teils rühmend, teils klagend hervorheben, daß „die Wissenschaften nach Gallien übergegangen seien“, und daß „Paris der Brunnen sei, von dem der Erdkreis bewässert werde“.

Diese Vorherrschaft Nordfrankreichs wurde nun umso bedeutungsvoller, als es sich um eine Zeit handelt, in der die engen nationalen Schranken der romanischen Periode zum erstenmale zu wanken begannen, und der Begriff der Internationale leise aufdämmerte. Den Kreuzzügen gebührt das Hauptverdienst an dieser Völkerannäherung. Es birgt keinen Widerspruch in sich, daß die Geburt der Internationale gerade in dem Augenblicke erfolgte, wo die völkerumspannende Idee der Doppelherrschaft von Papst und Kaisertum zusammenbrach. Denn der dieser Doppelherrschaft zu Grunde liegende theokratische Gedanke einer Entwicklung der weltlichen Verhältnisse unter der Leitung des Christentums und seiner Organe war bestehen geblieben. Nur die Träger dieser Idee waren andere geworden. An die Stelle des niedersinkenden deutschen Königtums trat eine Summe

von Ständen, die sich als Mitglieder einer christlichen abendländischen Gesellschaft fühlten. Als das Kaisertum sich unter lauter Machtentfaltung um die Aufrechterhaltung jener theokratischen Idee bemühte, hatte sich die Entwicklung der Völker weit mehr innerhalb der Stammesgrenzen vollzogen, als jetzt, wo dieselbe Idee in die Massen drang.

Unter dieser neuen Gesellschaft spielt die Geistlichkeit die Hauptrolle. Die Hierarchie hatte gesiegt, und die gotischen Kathedralen mit ihren reich gegliederten, oft mehr als die Hälfte des ganzen Kirchenraumes in Anspruch nehmenden Chorpartieen muten uns wie Triumphdenkmäler der siegreichen Geistlichkeit an. War schon in der romanischen Zeit der antik-christliche Gedanke des Gemeindehauses zurückgetreten, so erscheinen die gotischen Hochkirchen als eine durch alle Mittel künstlerischen Könnens zu Wege gebrachte Verherrlichung Gottes und seiner geweihten, stellvertretenden Priesterschaft.

Die anderen Mitglieder dieser Gesellschaft sind das in den Kreuzzügen zur höchsten Blüte gelangte Rittertum und das sich emporarbeitende Bürgertum, der Kulturträger der Zukunft. Laien also sind es, die mehr und mehr die Führung an sich reißen. Sind auch die Bauherren noch überwiegend in den geistlichen Kreisen zu suchen, so kommen doch daneben auch schon die Städte in Betracht, und die Unternehmer und ausführenden Techniker sind durchweg nicht mehr geistlichen Standes, ja auch nicht mehr als Anhängsel der Kirche anzusehen.

In jener ritterlichen Gesellschaft herrscht nun trotz aller Abweichungen von dem geistlichen Stande doch ein diesem sehr ähnlicher Grundzug. Dehio und v. Bezold haben hervorgehoben, daß diese ritterliche Welt nicht weniger naturfeindlich gewesen ist, als das Mönchstum, „daß ihr der Ehrenkodex und die Etikette Ersatz war für die tiefere Auffassung des Sittlichen". Die Regel, die gesetzmäßige Ableitung einer Position aus der anderen, geht ihr über die Natur. Man braucht nur einen der Wechselgesänge der höfischen Poesie zu lesen, um das nachzuempfinden. Andererseits hat Schnaase*) schon darauf aufmerksam gemacht, daß in dem inneren Wesen der gotischen Architektur, in dem Bestreben, dem Stein, statt der natürlichen

*) Carl Schnaase, der eigentliche Begründer der deutschen Kunstgeschichte in seinem Werke: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter (V).

horizontalen Lagerung auf der breiten Fläche, den Ausdruck aufstrebender Kraft zu verleihen, etwas liegt, was von der unmittelbaren Andeutung der Natur weit abweicht.

Der andere Kulturträger, der mehr und mehr das Rittertum in den Hintergrund drängte, das Bürgertum, stand noch in seinen Kinderschuhen. Dieses neue bürgerliche Element, dem die größte Zukunft beschieden war, war vor der Hand noch sehr nüchtern und unterschied sich von jenem Rittertum der letzten Hohenstaufen so stark, wie der Minnegesang der Epigonen und der spießbürgerlich-zünftige Meistersang von der ursprünglichen Frische, deren ein Walther von der Vogelweide fähig war. Diesem Bürgerstande ist noch bis tief in die Tage der Renaissance ein Sinn für das Kleine, ein sorgfältiges Eingehen auf das Einzelne zum Schaden des Ganzen, kurz eine handwerksmäßige Auffassung der Kunst eigentümlich. — Wenn wir nun in der gotischen Architektur oft einem gleichen Sinne, einer Neigung für technische Bravourstücke begegnen, die in ihrer weiteren Entwicklung schließlich abstößt, so haben wir auch hier die Folgen einer Wandlung im Volksleben vor uns.

In der Litteratur jener Zeit vom 12. bis zum 16. Jahrhundert sehen wir eine ganz ähnliche Wandlung wie in der Architektur, und beide dürften mit den genannten, tonangebenden Gliedern der Gesellschaft in engstem Zusammenhange stehen. Dort löst die verfeinerte höfische Poesie den frischen Volkston des Nibelungenliedes ab, um dann überzugehen in jenen öden, formelhaften Ton der Epigonenzeit und des Meistergesanges. Hier löst die strenge, folgerechte Formengebung der Hochgotik jenes kühne und reizvolle Gähren der Übergangszeit ab, um dann auszulaufen in ein „unerfreuliches handwerksmäßiges Virtuosentum“.*)

Diese Wandlungen kommen vor allen Dingen in der religiösen Auffassung und in dem, was man in den Tagen des Mittelalters als Wissenschaft bezeichnen muß, zum Ausdruck. Die Scholastik ist an die Stelle der Mystik getreten. Auf religiösem Gebiete kommt es während des ganzen Mittelalters nicht darauf an, wie der Einzelne Stellung nimmt zu den Heilswahrheiten, wie er sie versteht und in sich verarbeitet, sondern das Dogma herrscht, d. h. die von den herrschenden Gewalten aufgestellten und durch

*) Dehio II S. 14. 15.

die Überlieferung in starre Formeln gebrachten Glaubenssätze müssen unbesehen hingenommen werden. Drängt der Mensch nun im weiteren Verlaufe des Mittelalters zu einer inneren Beteiligung, so kommt er über Mystik und Scholastik nicht hinaus. Die Mystik, welche ihre höchste Entwicklung in der spätromanischen Zeit erreicht, kommt im Gegensatze zu einer Vernunftserkenntnis nur zu einer unklaren Erkenntnis durch innere Erleuchtung und Gnadenwirkung. Ihren Widerschein erkennen wir in der Stimmung, welche, wie oben geschildert, romanische Dome erzeugen. Die Scholastik bestrebt sich die Dogmen der Kirche äußerlich zu verarbeiten und in ein formelhaftes System zu bringen. Auch davon glauben wir den Widerschein in der Baukunst zu erkennen. Während die romanische Architektur ausging von dem Stimmungsbild, das zu schaffen war, und im einzelnen der Willkür Thür und Thor öffnet, geht die Gotik aus von den konstruktiven Konsequenzen, die zu ziehen waren. Die Stimmung erwächst ganz wesentlich aus der Folgerichtigkeit der Konstruktion. Der Bau entsteht vor unseren Augen. Wir erkennen, wie die Mittel zur Erreichung des Zweckes in höchster Klarheit zugeschnitten sind und wie jede Willkür in Befolgung des architektonischen Grundgesetzes ausgeschlossen ist. Die Spätzeit der gotischen Architektur zeigt jenes „Sichberauschen an logischem Formalismus“, wie wir es auch in der Scholastik erkennen.

Trotz all dieses Druckes, der somit auf dieser ja noch durchaus mittelalterlichen Welt lastet, spüren wir doch einen ersten Hauch der Freiheit durch die Welt ziehen. Das mittelalterliche Weltsystem hatte nach dem Sturz des Kaisertums von seiner ursprünglichen Starrheit doch viel verloren. Der während der ersten Hälfte des Mittelalters zu völliger Bedeutungslosigkeit verurteilte Bürgerstand ringt sich empor. Auch das dürfte sich in dem Hochstrebenden der gotischen Dome und in der freieren Lichtwirkung widerspiegeln.

Diese Betrachtungen mögen uns verständlich machen: den französischen Ursprung der Gotik und ihre internationale Ausbreitung, das feierlich Hochstrebende dieser Hochburgen des Katholizismus, die streng folgerechte Durchführung des Grundgedankens bis zum Widerspruch mit den natürlichen Eigenschaften des Steines und die sorgfältige Gestaltung des Einzelnen bis zur Ausartung in virtuose Spielerei.

Die Entstehung der Gotik und ihre Erforschung.

Daß die neue Bauweise nun aus Frankreich stammt, kann heute nicht mehr bezweifelt werden. Es finden sich zwar noch vereinzelte Gelehrte, die den Ursprung für den Orient oder für Unteritalien wahren möchten. Allein das vorgebrachte Material reicht bei weitem nicht aus, um die schwerwiegenden Gründe, die für Frankreich sprechen, zu beseitigen. — Diese Erkenntnis ist freilich noch sehr jung. Lange, bis tief in unser Jahrhundert hinein, hat die deutsche Wissenschaft im Dunkeln getappt über die Entstehung dieser Bauweise, welche in Deutschland vom 13. Jahrhundert an bis tief in das 16. hinein die herrschende gewesen ist. Bald nach ihrem Erlöschen trat ja jenes nationale Unglück ein, das die Lebenskraft der deutschen Nation beinahe vernichtet hätte. Wie eine dichte Scheidewand trennt der 30jährige Krieg das deutsche Volk von seiner Vergangenheit. Das Vorher versank in nebelhafte Vorstellungen von barbarisch-mittelalterlichen Zuständen, aus denen nur noch einzelne Heldengestalten wie Karl der Große und Friedrich Barbarossa und vor allem zuletzt als Zerstörer dieser Welt Luther und die Reformatoren auftauchten. Mit dem Mittelalter war auch seine Kunst in Verruf geraten. Als dann das Volk sich ganz allmählich wieder erholte, das nationale Fühlen wieder erstarkte, als man jener von französischem Geiste geschaffenen Abwandlungen der Renaissance überdrüssig wurde und nach einer Gesundung des ästhetischen Fühlens verlangte, da ist es verwunderlich zu sehen, wie man überall herumtappte, um eine neue gesündere Entwicklung anzubahnen, nur nicht auf die Vertiefung ins eigene Volkstum kam. Einen Augenblick war man auf dem richtigen Wege, als Goethe seinen Götz dichtete und den Faust begann. Ihm ging die ästhetische Bedeutung der Gotik im Straßburger Münster auf. Aber nur einen Augenblick. Dann suchte man die Gesundung bei einem uns fremden Volke, im Griechentum. Mit Geringschätzung betrachtete man die Kunsterzeugnisse des Mittelalters, nicht ahnend, daß man die Spuren jenes hohen, reinen Kunstempfindens, nach dem man sich sehnte, dicht vor Augen habe, große künstlerische Thaten des eigenen Volkes, an die man hätte anknüpfen können. — Der nationale Sturm der Befreiungskriege erschütterte diese gräzisierende Richtung. Konnte man von Männern, die eben den heimischen Herd vor dem Korsen geschützt hatten, verlangen,

daß sie sich weiter an den Argonautenzügen begeisterten? Des Griechentums müde wandte man sich nun wieder der eigenen Vergangenheit zu. Es bleibt das Verdienst der Romantik, der Brüder Boisserée und ihrer Mitkämpfer, wenigstens wieder warme Liebe für die mittelalterliche Kunst entfacht zu haben. Mehr freilich noch nicht. Das tiefere Verständnis blieb jener Zeit noch verschlossen. Selbst ein Schinkel*), der so viel für die Erstarkung der Baukunst gethan hat, der zu den ersten gehörte, die sich der verlassenen Kölner Domruine annahmen, verstand, wie die von ihm erbaute Werdersche Kirche in Berlin beweist, die Gotik noch nicht. — Die damals unternommenen Versuche, die Entstehung der Gotik zu erklären, muten uns heute seltsam an. Da sollten nach Chateaubriands Meinung die deutschen Wälder mit ihren hochstrebenden Fichten und Buchen den Anstoß zur Erfindung der hochstrebenden Architektur gegeben haben. Die Fliese mit ihrem Fischschmuck waren das Meer, die Pfeiler die inselartig daraus emporragenden Träger des Himmelsgewölbes. — Der Spitzbogen führte auf die Kunst der Araber, das Hochstrebende wohl gar auf die Pyramiden Ägyptens. Man glaubte, daß irgend eine bestimmte Persönlichkeit, ein Scholastiker, durch Spekulation die Gotik erfunden habe. Wandelte man doch damals ähnliche Wege, um einen neuen Stil zu „erfinden". Die verschiedensten Länder bewarben sich um den Ehrentitel, Mutterland der Gotik zu sein: England, Frankreich, Deutschland. Ja, der Name „Gotisch" veranlaßte Hegel sogar die Entstehung bei den Westgoten Spaniens zu suchen.**) Man wandelte alle möglichen Wege, nur nicht den, der allein zur Erkenntnis führen konnte: den der Untersuchung der konstruktiven Grundgesetze der Baukunst. Die Baukunst ist die sprödeste von allen Künsten, die am meisten mit praktischen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Will man sie verstehen, so muß man sich klar machen, welche praktischen Aufgaben zu lösen, welche konstruktiven Schwierigkeiten zu überwinden waren. Kulturhistorische und ästhetische Betrachtungen und Vergleiche, wie wir sie oben angestellt haben, können

*) Carl Friedr. Schinkel (1781—1841), Erbauer des Schauspielhauses und des Museums in Berlin, hat sich durch Wiederbelebung des Backsteinbaus und manche konstruktive Neuerung (Bauakademie) große Verdienste um die Architektur erworben.

**) Vgl. Dohme: Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland. Einl.

wohl zum Verständnis beitragen. Das Verständnis selbst wird nur durch die Erwägung der konstruktiven Bedürfnisse erschlossen. Rippe, Spitzbogen und Strebewerk machen in ihrer Vereinigung den Charakter des neuen Stiles aus. Wollte man also zum Ziele gelangen, so mußte man sich fragen: „Wo und aus welchen Gründen hat man zuerst die schwerfällige Wölbeordnung des romanischen Systems aufgegeben und die Gewölbelast auf vier Punkte konzentriert?

Diesen Weg beschritt zuerst der Engländer Withington in seinem 1809 veröffentlichten historial survey of the ecclesiastical antiquitys of France. Ihm folgte Wetter in seiner Beschreibung des Mainzer Domes von 1835. Sie erklärten beide, daß jener Schritt zuerst in der französischen Königsdomäne geschehen sei, daß also die Isle de France mit Paris das Heimatland der Gotik sei. Beide waren aber infolge der mangelhaften Erforschung der französischen Baudenkmäler noch nicht in der Lage, ihre Erkenntnis ausreichend zu belegen. Das vermochte zuerst Fr. Mertens in seinen Düsseldorfer Vorlesungen und in seinem Aufsatz von 1843: Paris, baugeschichtlich im Mittelalter.*) Als nun die größten Kenner mittelalterlicher Architektur, der Deutsche Carl Schnaase und der Franzose Viollet-le-Duc ein riesiges Material beibrachten, da schien die Frage nach der Entstehung der Gotik mit der Bezeichnung der Isle de France erledigt.

Aber etwas voreilig war auch noch dieser Schluß. Man hatte noch nicht klargestellt, wie denn diese Gegend nun gerade zu jener That gelangt sei, da man die Entwicklung der französischen Baukunst außerhalb der Isle de France noch nicht ausreichend durchforscht hatte. Das nun ist die Aufgabe der Gegenwart. Schnaase hatte erklärt: der romanische Süden Frankreichs brachte die Wölbetechnik, der germanische Norden das basilikale (romanische) Schema. Wo beide sich mischten, in den Königslanden an der Seine, mußte die Wunderblüte der Gotik erwachsen. Danach gebührte das Verdienst der „Erfindung" der Isle de France allein, und die anderen französischen Provinzen hätten die neue Bauweise von dort übernommen. Daß dem nun nicht so ist, daß die Isle de France nicht schlechthin das Mutterland der Gotik ist, sondern daß daneben und un-

*) Wiener Bauzeitung.

abhängig andere Gegenden Frankreichs mitgewirkt haben, das nachgewiesen zu haben, ist wesentlich das Verdienst Georg Dehios. Er stellt fest, daß allerdings der Isle de France insofern ein Vorrang gebühre, als dort (in St. Denis, der heutigen Vorstadt von Paris) zum erstenmale sich die Vereinigung aller Gedankenreihen, die zur Gotik führen, vollzogen hat, daß aber daneben in jener reichen Zeit noch unabhängige Richtungen der „Rudimentärgotik" vorhanden sind, die noch vor der Isle de France einen Einfluß auf das Ausland ausgeübt haben, nämlich die burgundisch-cisterciensische auf Italien, Deutschland und den Norden, die angevinische auf Spanien, die normännische auf England.

Das Werden der Gotik vollzieht sich in zwei großen Stufen. Die frühere wird bezeichnet durch St. Denis, Noyon, Senlis, Chalons, Cambray, St. Germain und Notre-Dame zu Paris u. a. Sie reicht bis gegen 1210. Die zweite Stufe, die der Reife, wird erreicht in der zweiten Hälfte der Regierung Philipp-Augusts (1180—1223) und in der Regierungszeit Ludwigs des Heiligen (IX, 1226—1270) in den Kathedralen zu Chartres, Reims (seit 1212—1295), Amiens (1218—1240—1264), Beauvais (1225—1272), Bourges, Le Mans, Soissons u. a.

Auf diese Baufolge näher einzugehen, liegt nicht im Plane dieser Arbeit. Uns liegt nur ob, das gotische System zu erklären und das Gesagte alsdann durch einige Bauten Deutschlands zu belegen.

Das System der Gotik.

Das System der Gotik im Gegensatz zur romanischen Kunst wird unter Heranziehung der kleinen Tafel durch folgende fünf Punkte verständlich werden:

1. Der Spitzbogen. Dadurch, daß im Gewölbe der Spitzbogen an die Stelle des Rundbogens tritt, wird erreicht, daß der Druck der Last mehr nach unten verlegt wird. Denn der Spitzbogen drückt, da die Steine mehr über- als nebeneinander liegen, mehr nach unten als nach der Seite, während der Rundbogen, da seine Steine mehr nebeneinander liegen, stärker nach der Seite schiebt. Infolgedessen braucht das neue Gewölbe an sich nicht so feste, dicke Widerlager wie die romanische Wölbung. Insofern darf man sagen, daß der Spitzbogen wesentlich für die Gotik ist,

wesentlicher als der Rundbogen für die romanische Kunst, aber wohl gemerkt, nicht der Spitzbogen in den Fenstern, der vorwiegend einen dekorativen Wert hat, sondern der in der Konstruktion des Gewölbes. Ein Gebäude wird dadurch nicht gotisch, daß es spitzbogige Fenster hat, wie auch in der Spätzeit romanisch gedachte Kirchen vorkommen, die spitzbogige Fenster haben. Andrerseits ist auch der Spitzbogen im Gewölbe noch nicht das entscheidende. Denn es giebt auch im Anfang und in der Spätzeit gotische Kirchen, die ohne ihn auskommen.

2. Die durchgehende Travee. Wichtiger ist eine zweite Eigenschaft des Spitzbogens. Er besteht nämlich aus zwei aneinander stoßenden Kreisabschnitten. Seine Höhe ist also nicht an die Spannweite der zu überbrückenden Pfeiler gebunden, während der Rundbogen als Halbkreis von dem Radius der Spannweite abhängig ist (vgl. die Abb. 2 auf der Tafel). Habe ich also zwei Pfeilerabstände von verschiedener Spannweite, so kann ich sie mit dem Rundbogen nicht zu gleicher Höhe überwölben. Der Bogen des geringeren Pfeilerabstandes wird vielmehr niedriger werden. Die romanische Kunst, die nur über den Rundbogen verfügte, sah sich daher genötigt, wenn sie nicht unschön „stelzen" wollte*), die Seiten eines Gewölbejoches gleich lang zu machen, d. h. über dem Quadrat zu wölben. Auf ein Hauptschiffsquadrat kamen dort je zwei kleine Nebenschiffsquadrate. Das ist das uns oben bekannt gewordene gebundene romanische System. Mit dem Spitzbogen aber kann man über verschieden großen Spannweiten zu gleicher Höhe wölben. Man braucht also die Spannweiten der Pfeiler nicht mehr gleich groß anzulegen, ist also nicht mehr an die quadratische Grundfigur gebunden, sondern kann vielmehr über beliebigen Figuren, dem Rechteck (auch Dreieck, Trapez u. s. w.) wölben. Auf ein Hauptschiffsjoch brauchen jetzt nicht mehr zwei kleine Nebenschiffsjoche zu kommen, sondern auf ein Hauptjoch kommt jetzt nur ein Nebenjoch. Die Breite des Joches geht also durch den ganzen Kirchenraum. Es ist das die sogenannte durchgehende gotische Travee. Das verändert natürlich den ganzen Grundriß der Anlage. (In Fig. 2 der Tafel ist die durch-

---

*) Unter stelzen versteht man die Überhöhung der Rundbögen. Dann muß man also die Pfeiler auf der einen Seite höher hinaufführen als auf der andern, was unschön wirkt. Vgl. oben S. 89. Abteikirche zu Maria Laach.

gehende Travee mit ununterbrochenen Linien, das gebundene Joch mit punktierten gezeichnet. Vgl. auch Fig. 1, Grundriß von St. Elisabeten in Marburg.)

3. Die Rippe. Der entscheidende Schritt besteht darin, daß zu Trägern des Gewölbes lediglich die Pfeiler gemacht werden. Dies geschieht dadurch, daß die Gewölbe in Rippen eingespannt werden, die in den vier Eckpunkten, den Pfeilern, zusammenlaufen. Die Gotik wölbt also von den vier Pfeilern aus zunächst sechs feste, spitzbogige Steinbrücken (Rippen genannt): vier das Joch begrenzende Gurtbögen und zwei einander in der Mitte schneidende Diagonalbögen. In die Zwischenräume zwischen diesem Rippennetz wird alsdann eine ganz dünne (in der Regel nur einen Stein dicke) Steinwand eingespannt (vgl. die Abbildungen 3 u. 5 der Tafel). Dadurch wird in Verbindung mit der unter Nr. 1 genannten Eigenschaft des Spitzbogens zweierlei erreicht:

Einmal, daß die ganze Last des Gewölbes nun thatsächlich nur auf vier Punkten ruht, während im romanischen Stil die dicken Außenmauern und die aneinander widerlagernden Gurtbögen selbst zum Tragen der Gewölbe herangezogen werden mußten; zweitens werden die Gewölbe selbst im Verhältnis zu den massigen, mehrschichtigen, romanischen Gewölbedecken außerordentlich leicht.

Die Pfeiler selbst werden nun zu dem Zwecke verstärkt, ohne jedoch schwerfälliger zu werden. Im Gegenteil; die gotischen Bündelpfeiler nehmen sich mit ihrer Gliederung weit zierlicher aus als die quadratischen oder rechteckigen Stützen der romanischen Kunst. Um den, in der Regel, runden Kern des Pfeilers (vgl. die Skizze Fig. 4) legen sich zunächst vier stärkere Dreiviertel-Säulen (die alten Dienste), die uns als die bis zur Erde laufenden Fortsetzungen der Gurtrippen erscheinen. Thatsächlich sind sie nicht die Fortsetzungen, sondern die konstruktiven Anfänge der Rippen; denn das Gewölbe baut sich von unten aus auf. Zwischen diese alten Dienste treten nun dünnere Säulen, welche die Diagonalbögen tragen (die jungen Dienste). Bei zahlreicheren Rippen verdecken diese Dienste den Kern des Pfeilers vollständig. Dieser erscheint wie ein Bündel von Säulen, deren Fortsetzungen die ausstrahlenden Rippen sind (Bündelpfeiler). — Die Rippen selbst sind zierlich profiliert, in der Regel birnenförmig, d. h. ihr Durchschnitt nähert sich dem Umriß einer Birne. Die Festigkeit und Trag-

kraft der Diagonalrippen wird noch erhöht durch den die Diagonalrippen da, wo sie sich schneiden, auseinander pressenden Schlußstein. Zierlich gestaltet erscheint er wie eine Blüte, welche den Scheitel des Gewölbes krönt, hoch oben an der Spitze der blütenstengelartigen Rippen (vgl. Fig. 5 der Tafel). Thatsächlich ist er eine schwere Last. Man staunt über die Kühnheit gotischer Konstruktion, wenn man auf den Gewölben des Kölner Domes steht und diese gewaltigen, über einen Meter breiten Felsblöcke sieht, welche dort in schwindelnder Höhe über dem Mittelschiffe schweben, nur getragen durch die dünnen, aber festgefügten Rippen.

4. Das Strebewerk. Da man nun diese Gewölbe in der Gotik sehr hoch anlegte, zuweilen in einer Höhe von über 40 m, so bedurften die Pfeiler, trotz der verhältnismäßigen Leichtigkeit der Kappen, doch einer Stütze. Denn es ist klar, daß in dem Maße, in dem man eine Last in die Höhe schiebt, die Gefahr größer wird, daß die verlängerten Stützen ausbiegen oder einknicken. Diese Stützen wurden nun außen an den Stellen, welche gestützt werden mußten, angebracht und bilden ein mehr oder weniger gegliedertes Strebesystem. — Die Skizze 5 auf der Tafel zeigt, wie die Rippen auf den Pfeilern ruhen. Will man diese nun von außen stützen, so legt man an sie einen mehrfach abgestuften, nach oben dünner werdenden Strebepfeiler, welcher die Höhe des Pfeilers hat (vgl. den schraffierten Strebepfeiler auf der linken Seite von Fig. 5). Da man nun aber in den meisten und gerade in den das System streng durchführenden Kirchen die Nebenschiffe niedriger anlegte als das Hauptschiff, so konnten die Strebepfeiler nicht unmittelbar an den Hauptschiffspfeilern stehen, weil die Nebenschiffe dazwischen treten. Man führt also den Strebepfeiler an der Außenwand des Seitenschiffes über das Dach desselben hinaus frei in die Höhe und schlägt zwischen ihm und den Hauptpfeilern über das Abseitendach hinweg stützende Strebebögen, wie das die rechte Seite der Skizze 5 zeigt.

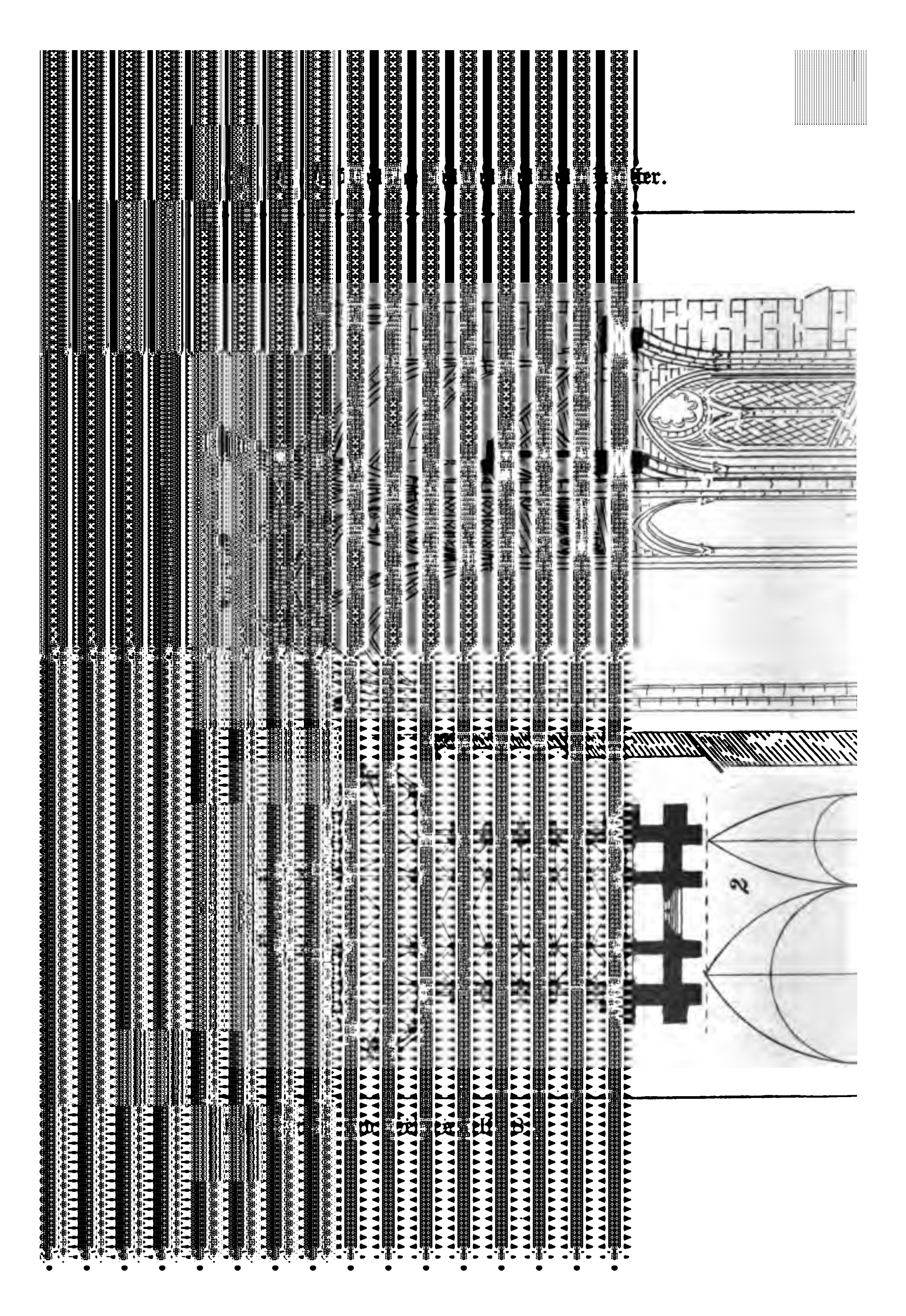
5. Durchbrechung der Außenwand. Dieses ganze Strebewerk wird also nach außen verlegt. Dadurch bekommt das Innere Licht und Luft und den Eindruck der Weiträumigkeit. Dieser Eindruck wird noch dadurch erhöht, daß man die Außenmauern, die ja jetzt nichts mehr zu tragen haben, durch riesige Fenster durchbrechen kann. Denn streng genommen könnte die

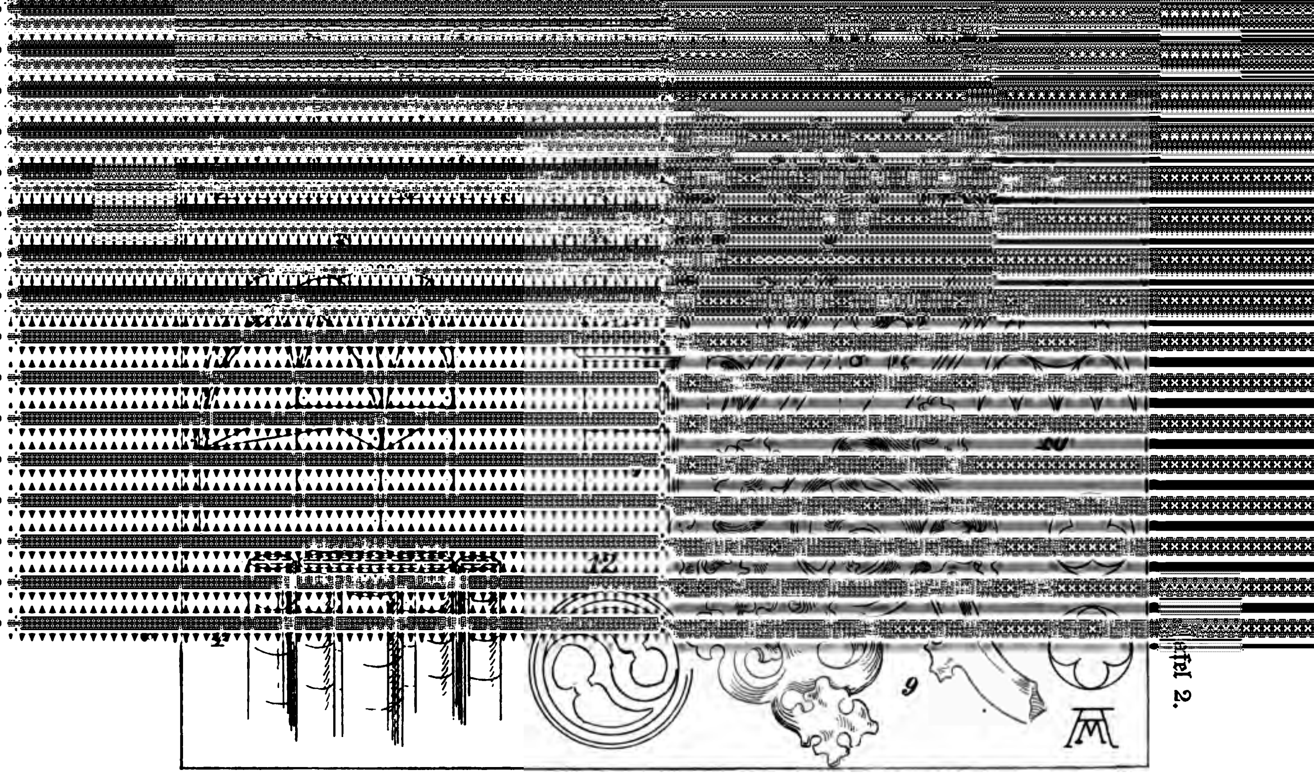
Außenwand zwischen den konstruktiven Stützen ganz wegfallen, da sie mehr Füllung als Stütze ist. — Von der Wirkung dieser mit warmfarbigem Glas ausgefüllten Riesenfenster wird später noch die Rede sein.

Nachdem wir so die Grundzüge des gotischen Systems, das auf der Einführung von Spitzbogen, Rippe und Strebewerk beruht, kennen gelernt haben, erübrigt uns noch Grundriß, Aufriß, Außenbau, Schmuckformen und Mauertechnik zu besprechen. Wir können uns hier viel kürzer fassen, da es sich teilweise nur um eine Ergänzung der für den romanischen Stil gegebenen Erläuterungen handelt.

Der Grundriß.

Der Grundriß zeigt auf den ersten Blick ungefähr die Gestalt der romanischen Kathedrale (vgl. die Grundrisse der Elisabetenkirche zu Marburg in Nr. 1 der Tafel und den des Kölner Domes). Zwei Türme an der Westseite umschließen die schmale Eingangshalle mit dem Hauptportal. Zuweilen findet sich hier auch nur ein Turm (Freiburg i. B.). An Stelle des gebundenen Systemes sehen wir die durchgehende Travee sich durch Haupt- und Nebenschiffe hinziehen bis zum Altarhaus. Häufiger stoßen wir in der Gotik wieder auf fünfschiffige Anlagen, wie in den altchristlichen Zeiten. Die Nebenschiffe umziehen oft auch das Querhaus und das Altarhaus und setzen sich in der Form eines ausstrahlenden Kapellenkranzes (vgl. den Kölner Dom) um die Apsis fort. Die Krypta ist in der Regel weggefallen, wozu schon die Hirsauer und die Cistercienser den Anfang gemacht hatten. Dafür ist die ganze Chorpartie, die jetzt oft beinahe die Hälfte des ganzen Kirchenraumes in Anspruch nimmt, durch eine an Größe bis zum architektonischen Gliede des Baues zunehmende Schranke (den Lettner, vgl. den Aufbau) gegen das Gemeindehaus abgeschlossen. Die Apsis ist im Gegensatz zur romanischen Rundform in der Gotik stets polygonal. Und zwar wird das Altarhaus geschlossen aus der ungeraden Seitenzahl eines regelmäßigen Vielecks, also aus fünf Seiten des Achtecks (Marburg), sieben Seiten des Zwölfecks (Kölner Dom). Auch das ist nicht willkürlich, sondern eine Folge des gotischen Konstruktionsgedankens. Da nämlich für die Einwölbung der Apsis nur die Stützpunkte der Rippen





Tafel zu IV: Die Gotik.

in Betracht kommen, so hatte es keinen Sinn mehr, sich die Mühe zu machen, die Wand zwischen den Pfeilern rund zu mauern. Daß die ungerade Seitenzahl eines Polygons gewählt wurde, hängt zweifellos mit der ästhetischen Erwägung zusammen, daß der Eintretende nicht auf einen Winkel, sondern auf eine frontale Fläche sehen soll. Ein Polygon schließt auch zuweilen die Querhausflügel ab (Marburg).

Der Aufbau.

Das Gefüge des Aufbaus wird aus der Skizze 5 verständlich. Wir sehen die tragenden Pfeiler mit ihren in den Schlußstein auslaufenden Rippen, die Strebepfeiler mit den über das Nebenschiffsdach emporsteigenden Strebebögen und die gewaltigen Fenster, welche die Außenwand durchbrechen, wie das oben schon geschildert worden ist. Alle Flächen, abgesehen von den Gewölbekappen, sind aufgelöst. Die Gotik duldete keine tote Fläche und entzog damit der Freskomalerei die Gelegenheit sich zu entfalten. Unterhalb der großen Hauptfenster in den Oberlichtgaden sehen wir noch eine Fenstergliederung, welche kein Licht einläßt. Sie führt nur Licht aus dem Inneren der Kirche in einen innerhalb der Mauer fortlaufenden schmalen Gang. Dieser Gang heißt das Triforium. Seine Entstehung verdankt dieser Gang, in dem sich Menschen nur hintereinander fortbewegen können, abgesehen von der der Gotik eigenen Neigung, alle Flächen aufzulösen, dem Bedürfnis, den Bauleuten bei notwendigen Reparaturen einen Zugang zu den inneren Teilen des Baues zu schaffen. Wir finden ihn auch zuweilen draußen angebracht, auch zwei übereinander. Auch durch die Strebepfeiler am Rande des Abseitendaches führen, wie die Skizze zeigt, solche Öffnungen. — Besondere Beachtung verdient der innere Aufbau der Chorpartie. Wir haben schon bei Besprechung des Grundrisses gesehen, welchen Umfang sie beansprucht. Rechnet man noch hinzu, daß in vielen Kathedralen auch die Querhausflügel noch für den Priesterkultus herangezogen werden, so erreicht der Chor eine Ausdehnung, die mehr als die Hälfte des ganzen Kirchenraums bedeutet. Es hängt das zusammen mit der fortschreitenden Entwicklung der Reliquienverehrung und mit der wachsenden Bedeutung der siegreichen Geistlichkeit. Schritt für Schritt können wir verfolgen, wie entsprechend der geschilderten mittelalterlichen Weltauffassung, aus dem Gemeinde-

haus der ersten Christen wieder, wie in der Antike, ein Haus (eine cella) des in der verwandelten Hostie als gegenwärtig gedachten Gottes und seiner stellvertretenden Priesterschaft geworden ist. In der alten Basilika ist die Priesterschaft noch beschränkt auf das kleine Halbrund der Apsis. Das Gebäude ist für die Gemeinde da. Für sie bildet der Altar den Richtpunkt. Zu ihr spricht der Priester hinter dem Altar. Bei fortschreitender Entwicklung des mittelalterlichen Weltgedankens wendet der Priester ihr jedoch den Rücken zu, tritt vor den Altar und richtet sein Gesicht dem Chorraum zu, der schon in der romanischen Periode erheblich erweitert und über den Fußboden der übrigen Kirche erhoben wurde. Jetzt wird er geradezu zu einer abgeschlossenen Kirche innerhalb der Kathedrale. Denn der Gottesdienst ist mehr und mehr ein Dienst der Priesterschaft geworden, an dem die Gemeinde nur in beschränktem Maße teilnimmt. Die Priesterschaft allein hat festes Gestühl. Den Laien ist es nur gestattet gewissermaßen im Gotteshause nomadisierend teilzunehmen. Die Hauptsache bleibt der Priestergottesdienst: das Meßopfer, die Horen. Nach streng katholischer Auffassung bedarf der Laie zur Heiligung der Vermittlung des Priesters. Nur durch ihn vermag er zum Heile zu gelangen.

Innerhalb dieses Priesterchors befinden sich die Gnadenmittel. Daß er jetzt ohne Krypta auf das Niveau der übrigen Kirche herabsteigt, hängt mit der Reliquienverehrung zusammen. Die Forschung darüber ist noch nicht abgeschlossen. Nur folgendes steht fest: Die Kreuzzüge brachten einen neuen Reichtum und eine neue Auffassung der Reliquien. Wir sehen, wie zu Beginn der Gotik der Sarg mit den heiligen Gebeinen ständig auf dem hinteren Teile der größer gewordenen Altarmensa Platz nimmt. Aus ihm wird in Verbindung mit der niedrigen romanischen Rückwand des Altars (Retabel) ein schreinartiger Aufsatz, der immer größere Maße annimmt, und schließlich aus dem Bereiche kunstgewerblicher Kleinarbeit herauswächst zu einem die Apsis architektonisch beherrschenden Baugliede. In welchem Maße dieser Altar nur für die Priesterschaft berechnet war, geht aus dem künstlerischen Schmucke hervor. Jene oft mit größter Feinheit im einzelnen durchgeführten Reliefs und Figurengruppen konnten nur von dem genossen werden, der sich in nächster Nähe befand. Der Laie aus dem Gemeindehaus sieht nur ein Gewirr von glänzenden Lichtbrechungen. Wie der Altar

in seinem Aufbau jetzt durchaus architektonisch ist, so fällt auch die niedere Schranke der romanischen Zeit, und an ihre Stelle tritt ein Bauglied, der Lettner. Erst wird der Chor nur durch Rückentücher (Dorsalia) abgegrenzt. Dann tritt an ihre Stelle ein Bau mit doppelten Wänden. Die innere Wand nach dem Chor zu ist fest, die äußere durch Säulenstellungen geöffnet. Der Zwischenraum ist eingewölbt. Darüber befindet sich ein breiter Gang, auf dem sich der Sängerchor aufhielt, und an dem die Lesepulte (lectoria von legere lesen, davon der Name Lettner) angebracht sind. Treppentürme führen zu dieser Galerie empor. Kleine Portale eröffnen den Zugang zu dieser Hochkirche. Draußen an dem Lettner sind Altäre für die Kommunion der Laien angebracht. Kurz wir haben hier ein Architekturgefüge vor uns, das sich bei einschiffigen Chören wohl einfügt in den Gesamtbau, bei mehrschiffigen aber mehr wie ein willkürlicher Einbau erscheint.

Der Außenbau.

Schon die Übergangszeit legte einen bedeutenden Wert auf den Außenbau. Noch mehr thut das die Gotik. Jener harmonische Eindruck des romanischen Domes, der gleichsam ohne Anfang und ohne Ende war mit seinen über das ganze Gebäude verteilten Türmen, ist verschwunden. Der gotische Dom betont sehr stark die Eingangsseite. An der Westseite steigen ein oder zwei Turmriesen in schlanken Verjüngungen zum Himmel empor, dem Nahenden andeutend, daß er sich vor Hochburgen des Reiches Gottes auf Erden befindet. Die übrigen Türme sind in der Regel gefallen bis auf einen minder umfangreichen Dachreiter, da wo sich Querhaus und Langhaus schneiden. Neben diesen Haupttürmen sprießt aber überall ein Wald von kleinen Türmchen empor. Jeder Strebepfeiler endigt in eine Fiale (vgl. die Skizze 5 auf der Tafel). Die Fiale besteht aus einem unteren viereckigen, oft festen Teile, dem Leib, und einer darüber spitz aufsteigenden Pyramide, dem Risen (von engl. to rise emporsteigen). Der Leib ist oft durchbrochen und nimmt als Baldachin eine plastische Figur auf. Einen trefflichen Einblick in das Gewebe dieser gotischen Außenarchitektur bekommt man, wenn man auf das Dach des Mailänder Domes steigt. Von dem zierlichen Vierungsturm aus sieht man rings um sich die Fialen emporsteigen. Man

vermag von dort aus einzelne der Gestalten, welche die Fialen krönen, zu erkennen, und man staunt über die Selbstlosigkeit der Steinmetze, die jene Bildwerke und Ornamente mit liebevollster Sorgfalt und feinstem Gefühl durchgearbeitet haben, obwohl sie doch wußten, daß sie für Stellen bestimmt waren, die selten oder nie wieder eines Menschen Auge zugänglich werden würden. Nur in der glaubensfrohen Frömmigkeit jener Tage vermögen wir eine ausreichende Erklärung für diese künstlerische Gewissenhaftigkeit zu erkennen. — Wie im Innenbau, so sind auch draußen alle Flächen aufgelöst durch riesige Fenster, Blendarkaden, Triforien, Galerien aller Art bis hinauf zu dem filigranartig durchbrochenen Turmhelm. Wir kennen kein schöneres Beispiel dieser Außenarchitektur als die Fassade des Straßburger Münsters, soweit sie von Meister Ervin herrührt.

Die Schmuckformen.

Zum vollen Genuß dieser Bauweise gelangt man erst, wenn man sich in die Einzelheiten der gotischen Formengebung versenkt. Ungünstig hat die Gotik auf die Entwicklung der Malerei eingewirkt. Nicht daß sie auf farbigen Schmuck verzichtet hätte. Im Gegenteil, keine Zeit hat ein so feines Verständnis und eine so große Technik in der Anwendung farbigen Glases gezeigt wie die Gotik, und heute beginnt man auch, namentlich in französischen Kathedralen, den farbigen Schmuck der Säulen und Kapitelle wieder herzustellen. Aber die Gotik hat der Freskomalerei die Flächen entzogen. Nur die Gewölbekappen blieben noch übrig und sie lagen zu hoch für das Auge des Beschauers. Die Kunst der Malerei bleibt also auf die Glasfenster beschränkt. — Um so größer ist die Beteiligung, welche der Plastik eingeräumt wird. Nicht bloß im Innern, an den Altären, in den zahllosen Nischen und an den Pfeilern, sondern auch draußen, besonders in den tiefen Abtreppungen und Leibungen der Portale, am Thürsturz, in den Galerien und unter den Baldachinen der Fialen entwickelt sich ein reiches Leben von Menschen-, Tier- und Pflanzenformen. An der Fassade des Straßburger Münsters zählt man nicht weniger als 20 Reiterstatuen. Allerlei Getier bis zum Affen finden wir besonders an den Türmen. Selbst die weit vorragenden Rinnen, welche das Regenwasser über die Dächer der Abseiten hinwegleiten, nehmen die Gestalten von stilisierten Hunden an. Aber die

Architektur hat die Plastik vollständig zu ihrer Dienerin gemacht. Ihre Gestalten müssen sich in die schmalen Nischen, die ihnen die Architektur einräumt, einschmiegen, und so bekommen sie etwas Schlankes, unnatürlich Gerecktes, das mit der Naturabgewandtheit der gotischen Zeit wohl übereinstimmt. Darauf näher einzugehen, ist hier nicht der Platz. Wir müssen uns damit begnügen, die Grundzüge der gotischen Formengebung klarzulegen.

Voran müssen wir den Satz stellen, daß die gotische Ornamentik zum erstenmale mit den Grundsätzen der antiken Formengebung bricht. Sie verändert die Grundgesetze des Formenschatzes, und daraus erhellt schon, daß man die Gotik nicht schlechthin als Weiterentwicklung und „Konsequenz" der romanischen Kunst auffassen darf. Durch die romanische Formengebung zieht sich noch als leitender Faden die antike Überlieferung. Jetzt vollzieht sich ein Bruch mit ihr in doppelter Beziehung; einmal dadurch, daß in dem völlig in seine konstruktiven Bestandteile zerlegten Bauwerk das Ornament an sich zurücktritt und eine andere Bedeutung gewinnt. In der Struktur jedes einzelnen Gliedes ist seine konstruktive Bedeutung für das Ganze derartig ausgeprägt, daß von den zwei Aufgaben, die das Ornament hat, nämlich entweder die konstruktive Bedeutung einer Stelle hervorzuheben und zu versinnbildlichen oder die Fläche für das Auge zu beleben, die erste fast ganz zurücktritt, die zweite aber sehr eingeschränkt wird. Es kommt also darauf an, ob man in der zierlichen Linienführung, die jedes einzelne Stück nach der ihm innewohnenden konstruktiven Bedeutung erhält, schon einen Ausfluß ornamentalen Sinnes sehen will oder nur die Thätigkeit des jedes Stück nach seiner Aufgabe abmessenden Konstrukteurs. In dem ersten Falle wäre die gotische Ornamentik reich, in dem zweiten sehr arm zu nennen. Zweitens gewinnt das geometrische Element, welches der Antike fast fremd blieb, in der Gotik die größeste Bedeutung, was ebenfalls mit der strengen Folgerichtigkeit des gotischen Systems zusammenhängt. Es mag immerhin sein, daß auf diese Zierlust das Bekanntwerden mit dem reichen Formenschatze des Orients nicht ohne Einfluß geblieben ist. — Wir machen uns das Gesagte bei dem beschränkten Raume an der Betrachtung der Säule und des Maßwerkes klar.

Von den drei Teilen der Säule verändert sich der Schaft am wenigsten. Er wird schlanker, dünner und höher, zuweilen

vieleckig, bleibt aber in der Regel glatt, ohne Kannelierung und ohne Verjüngung. In der Frühzeit ist er zuweilen mit Laubwerk belegt. — Auch die Basis hält sich noch an das bekannte attische Gesetz. Der Untersatz (Stylobat) wird höher und polygonal gehalten. Die Basis selbst besteht nach wie vor aus zwei Wulsten (Torus) und dazwischen liegender Einschnürung (Trochilus), nur daß die Wulste jetzt stärker hervorquellen und die Einschnürung tiefer ausgekehlt wird. Die Eckzier fällt weg, schon deshalb, weil die untere Wulst oft über den Stylobaten hinausquillt. — Die allergrößten Veränderungen weist das Kapitell auf. Es verliert von vornherein dadurch an Bedeutung, daß es so hoch gerückt wird und sich nur als eine ganz geringfügige Unterbrechung des bis zum Schlußstein durchlaufenden Rippenstabes darstellt. Die Kelchform, die wir schon in der Übergangszeit kennen lernten, gelangt zur ausschließlichen Herrschaft. Insofern ist die Gotik also weit ärmer als die romanische Kunst. Die Kapitelle unterscheiden sich voneinander wesentlich nur durch den um den Kelch gelegten Schmuck. An der Art dieses Schmuckes wird der Gegensatz zur antiken und zur romanischen Ornamentik am deutlichsten. Dort herrscht die Vorstellung, daß die kräftigen Blätter selbst den tragenden Kopf der Säule bilden. Sie sind gleichsam unter der Last umgebogen. Die Gotik ist zu verstandesmäßig, um diese an sich ja unmögliche Fiktion aufrecht zu erhalten. Sie unterscheidet scharf zwischen dem eigentlich tragenden Teile, dem Kelch, der nichts weiter als eine verstärkte Trommel des Säulenschaftes ist, und dem ornamentalen Blätterschmuck, der nur äußerlich auf den Kelch aufgeheftet ist, wie wir etwa bei festlichen Gelegenheiten Laubzweige an den Pfosten der Thüren und Fenster anbringen (vgl. Fig. 6 der Tafel). Und zwar weicht die Gotik auch darin von der Überlieferung ab, daß sie nicht die herkömmlichen Blätter wählt, wie das Akanthusblatt der Antike, oder die fetten schwertförmigen Blätter der romanischen Zeit, sondern die Blattformen der im mittleren Europa (Mittel- und Nordfrankreich, Deutschland u. s. w.) heimischen Pflanzenwelt, also besonders: Epheu, Weinrebe, Hopfen; Eiche, Ahorn, Stechpalme; Petersilie, Klee, Diestel u. s. w.

In der Bildung und Anwendung dieser Blattformen können wir folgende Wandlungen unterscheiden: Nachdem man in der Frühgotik sich noch an die Kapitellbildung der Übergangszeit

gehalten hatte, dringt um die Mitte des 13. Jahrhunderts die neue Formengebung allgemein durch. Zunächst legt man die einzelnen Blätter oder kleine Zweige und Blattbüschel mit Früchten (Eicheln und Trauben u. s. w.), ziemlich getreu dem natürlichen Vorbilde nachgearbeitet, an den Kelch. Die Zweige sprießen aus dem unteren Schaftring empor, werden durch diesen wie durch ein Band festgehalten. Allmählich werden die Blätter stärker stilisiert, d. h. die Grundformen des Naturblattes werden unter Veränderungen der unwesentlichen Teile zur Zierform gestaltet, doch so, daß man die Naturform noch zu erkennen vermag. Dabei werden die Blattflächen tief ausgebuchtet, und die Rippen stark hervortretend darüber gezogen, so daß für das Auge des fernstehenden Beobachters der Wechsel von Licht- und Schattenflächen noch deutlich hervortritt (vgl. Fig. 7 der Tafel). Diese Stilisierung tritt dann in der Spätzeit des Stiles stärker hervor, derart, daß die Naturform kaum mehr zu erkennen ist. Aus dem dreilappigen Blättchen werden ganze Ranken mit stilisierten Blättchen und Zäckchen (vgl. Fig. 9 der Tafel). Gleichzeitig werden aber auch die natürlichen Blüten und Früchte ohne jede Stilisierung in Stein umgesetzt und in dieses Rankenwerk verflochten. Das führt zu Spielereien, die schließlich den Reiz verlieren und abstoßen. Es offenbart sich hier jene handwerksmäßige Neigung zu technischen Bravourstücken, die geradezu verblüffend wirken.

Auch den emporsteigenden Steinbalken der Außenarchitektur entsprießen an den Kanten in regelmäßigen Abständen sogenannte **Kantblumen** (**Krabben** genannt), die zuerst wie die Blätter der Knospenkapitelle, dann wie die oben beschriebenen stilisierten Blätter behandelt werden (vgl. Fig. 8 der Tafel).

Eine ähnliche Entwicklung nimmt das **Maßwerk**, das auf geometrischer Grundlage beruht. Die Fenster z. B. werden durch senkrechte Stäbe (Pfosten) geteilt, die mit ihren Spitzbögen in die Leibung des Fensterbogens hineinragen. Die freien Räume zwischen diesen Pfostenbögen und dem Fensterbogen werden durch eingesetzte Kreise oder sphärische Dreiecke ausgefüllt (vgl. Fig. 10 der Tafel). In diese Kreise wieder werden drei, vier, fünf kleinere Dreiviertelskreise einbeschrieben, die mit ihren Öffnungen aneinander stoßen und durch diese vorspringenden Berührungspunkte (Nasen) die innere Fläche in Abschnitte teilen (Dreipässe, Vierpässe u. s. w. Fig. 11 der Tafel). Besonders beliebt

ist in der Spätzeit (seit Ende des 14. Jahrhunderts) eine Form, welche durch Einschnürung eines kommaartigen Kreisabschnittes der Gestalt einer Fischblase nahe kommt (vgl. Fig. 12 der Tafel).

Bauleute und Bauverfahren.

Die Bauherren waren noch vorzugsweise die geistlichen Kreise. In der Spätzeit aber treten mehr und mehr die städtischen Körperschaften an ihre Stelle. Die Bauleute aber sind durchweg Laien. Der Cistercienserorden hatte den Anfang mit der Bildung von Genossenschaften von Werkleuten gemacht, die für den Kirchenbau thätig waren, ohne in den Orden einzutreten. Sie zogen von Ort zu Ort. Auf diese Weise bildeten sich Bauschulen von berufsmäßigen Bauhandwerkern, welche sich bald organisierten. An einer großen Kathedrale wurde ja Jahrzehnte gebaut. Die um einen Bau angesiedelten Maurer und Steinmetzen bilden eine Bauhütte, welche nach bestimmten Gesetzen lebt, das technische Geheimnis wahrt und bestimmte Zeichen (Steinmetzzeichen) annimmt. Die bekanntesten Bauhütten sind diejenigen, welche sich um den Kölner Dom, das Freiburger und Straßburger Münster sammelten. Im 15. Jahrhundert schritt man zu einer Gesamtorganisation. Am 25. April 1459 fand zu Regensburg ein erster allgemeiner Hüttentag statt, zu dem Baumeister, Poliere und Gesellen aus den verschiedensten Teilen Deutschlands zusammenkamen. Das Statut ist unterzeichnet von 19 Meistern und 25 Gesellen. An der Spitze steht Jost Dotzinger von Worms.

Die berufsmäßigen Techniker entwarfen jetzt Grundrisse und Detailzeichnungen. Es sind uns freilich solche erst aus dem 14. Jahrhundert erhalten u. a. von Köln und Straßburg. Diese Pläne sind durch zahlreiche Projizierungen auf eine Basis so kraus gehalten, daß sich nur der Eingeweihte darin zurecht finden kann. Statische Berechnungen, wie sie heute für Feststellung der Höhe und Stärke der Mauern und der Widerlager notwendig sind, wurden damals noch nicht angestellt. Man arbeitete mit Erfahrungssätzen, die, wie die Regensburger Hüttenordnung beweist, streng gewahrtes Geheimnis für die Bauhütten blieben. Wie in romanischen Zeiten das Quadrat eine gewisse Sicherheit für die Abmessungen im einzelnen gegeben hatte, so scheint für die gotische Konstruktion das gleichseitige Dreieck eine Rolle gespielt zu haben. Diese Ansicht fand sich schon in

Cesarinos Vitruv ausgesprochen. Allein man hielt das für Erfindung einer mit dem Mittelalter nicht vertrauten Zeit. Neuerdings ist aber Dehio, der wie wenige die Gotik kennt, auf die Sache zurückgekommen. Er hat gezeigt, daß sich thatsächlich die Zugrundelegung des gleichseitigen Dreiecks bei der Raumabmessung an einer größeren Anzahl von Kirchen nachweisen läßt.*)

Auch die wirtschaftlichen Verhältnisse der Zeit sind auf die gotische Bauweise von Einfluß gewesen. Gerade in der Zeit, in der die Gotik entstand, vollzog sich die Wandlung aus der Natural- in die Geldwirtschaft. Der notwendig werdenden Sparsamkeit kam die Gotik mit ihrer Ausnutzung des Baumaterials bis zum Äußersten sehr zu statten. Auf einen romanischen Bau kommt erheblich viel mehr Mauerwerk als auf einen gleich großen gotischen. Die Beschaffung des Materials aber war teurer geworden. Die Lebensmittel und die Arbeitskraft waren billig geblieben. Erhaltene Wertsätze noch aus dem 15. Jahrhunderts beweisen das. Eine Gans kostete 1488 in Schweinfurt 8 Pf. d. h. also, wenn wir um gerecht zu übertragen, etwa den zwanzigfachen Wert einsetzen, etwa ein Fünftel des heutigen Preises. 1000 Backsteine aber kosteten im Jahre 1423 in Holstein etwa das zehnfache von heute. Aus diesem Verhältnis von Arbeitskraft und Material erklärt sich die sorgfältige Durcharbeitung des einzelnen Steines, die heute nicht mehr möglich wäre, da heute das Material billig, und die Arbeitskraft sehr teuer ist.

Trotzdem würde die „lohn- oder lastenmäßig" zur Verfügung stehende Arbeitskraft den riesigen Baueifer der gotischen Frühzeit nicht ausreichend erklären. Es standen noch andere, freiwillige Arbeitskräfte zur Verfügung. In jener glaubensfrohen Zeit wollten diejenigen, denen es nicht vergönnt war, mit in das heilige Land zu ziehen, auch etwas zum Ausbau des Reiches Gottes beitragen und sie stellten sich freiwillig zu Baudiensten zur Verfügung. Wir besitzen Zeugnisse aus dem 12. Jahrhundert über den Bau der Kathedralen zu Chartres und zu Rouen (erwähnt von Schnaase, abgedruckt bei Dehio und v. Bezold S. 22 u. ff.), worin es z. B. heißt: „In diesem Jahre sah man zum erstenmale in Chartres Gläubige sich vor Karren

*) G. Dehio: Untersuchungen über das gleichseitige Dreieck als Norm got. Bauproportionen. Stuttgart 1894.

spannen, die mit Steinen, Holz, Getreide und wessen man sonst zum Bau der Kathedrale bedurfte, beladen waren." Und in einem Briefe des Erzbischofs Hugo von Rouen heißt es: „Wer hat jemals ähnliches gesehen, daß Fürsten und Herren ... Frauen von edler Geburt ihre stolzen Häupter gebeugt und gleich Zugtieren sich an den Karren gespannt haben, um Kalk, Steine und Holz den Werkleuten einer Kirche zuzuführen?" — Natürlich ist das nicht immer so geblieben. Das Stocken der großen Bauten liefert ausreichende Beweise für das Nachlassen des Eifers.

Auch der Backsteinbau schwingt sich in der Gotik zu künstlerischer Höhe empor. Allein er bleibt doch hinter dem Quaderbau zurück, schon deshalb, weil die in Formen gepreßten Ornamentsteine des Reizes persönlicher Künstlerschaft entbehren.

Der Kunstwert.

Versuchen wir es auch hier wieder uns über den Eindruck, den die gotische Kathedrale macht, klar zu werden, so sind wir weit besser daran, als mit den romanischen Bauten und den altchristlichen Basiliken. Denn noch giebt es nicht wenig gotische Bauten, die den ursprünglichen Charakter bis auf die Farbwirkung der bemalten Fenster im wesentlichen festgehalten haben. Wir kennen kein Bauwerk, das die „gotische Stimmung" reiner widerspiegelt als eine verhältnismäßig kleine Kirche, die Sainte Chapelle in Paris, die Palastkapelle der französischen Könige auf der Seineinsel, erbaut 1243—48 durch Pierre de Montereau, äußerlich mehrfach verändert, aber im Innern wohl erhalten. Sie bietet uns ein Muster für die von der Gotik gewollte Lichtwirkung. Wie wundervoll ist die Frage der Lichtführung, die wir in der Einleitung besprachen, hier gelöst! Durch die riesigen Fenster dringt ein zweifellos volleres Licht ein, als wir es uns für den romanischen Bau denken durften. Allein diese Lichtmasse ist stark abgetönt durch die warmfarbige Glasfüllung der Fenster, durch die das Tageslicht nur gebrochen einfällt. Eine beabsichtigte mystische Wirkung ist nicht zu verkennen. Diese magische Beleuchtung ist so packend, daß sofort alle Eindrücke der Außenwelt hinter dem Eintretenden versinken. — Der nächste Ton, der sich in dieser weihevollen Stimmung in uns vordrängt, ist das Gefühl des Hochstrebenden. Die Seele wird emporgezogen. Das harmonische Gleichgewicht zwischen Last und Träger, das wir im romanischen Bau empfanden, ist verschwunden. Wir

fühlen den Überschuß stützender, aufstrebender Kräfte über die Lasten. Dieses Überwiegen der tragenden Kräfte läßt für unser Gefühl die Last zusammenschrumpfen, zumal da ein großer Teil dieser Stützkräfte für unser Auge im Inneren unsichtbar geworden ist, weil das Strebesystem draußen liegt. Eine feine künstlerische Illusion (Selbsttäuschung) wird dadurch erzeugt, daß wir das Gefühl haben, als sprössen die Rippen empor, als ob sich der Pfeilerkern oben fächerartig zu dünnen bedachenden Flächen ausbreitete, während thatsächlich die Sache umgekehrt liegt. Die schwere Gewölbelast konzentriert sich von oben herab in den vier Eckpunkten, in den festen Kernen der Pfeiler. Auch in diesem Widerspruch mit den natürlichen Eigenschaften des Steines mit seinem Gesetz der Schwere spürt man noch deutlich, wie in jener von der Scholastik beherrschten Zeit die Mystik im religiösen Leben noch keineswegs völlig aufgehört hat.

Je mehr sich aber das Auge an dieses Helldunkel gewöhnt hat, desto stärker tritt die der Scholastik entsprechende Seite der Gotik hervor, desto deutlicher und klarer erkennen wir die streng folgerechte Durchführung der Konstruktion. Das Gerippe des Ganzen liegt unverhüllt vor uns. Keine Stelle ist da, die uns einen Augenblick im Zweifel ließe über die konstruktive Aufgabe, die sie zu erfüllen hat. Der Bau entsteht vor unseren Augen.

Durch alle diese Dinge wird der Eindruck erzeugt, daß die Seele in gleichem Maße zu freier, leidenschaftlicher Entfaltung ihrer Kräfte angeregt wird, wie sie im romanischen Dome zu beschaulicher, ruhiger Sammlung eingeladen wurde.

Aber diese Klarheit der grundlegenden Konstruktion löst sich doch auf in einen mystischen Dämmerschein. Und so wird die gotische Baukunst zum treuen Ausdruck der jene Zeit bewegenden widerspruchsvollen Kräfte, wie der romanische Bau der klassische Ausdruck der streng hierarchischen Lebensauffassung der ersten Hälfte des Mittelalters war. Die gotischen Kathedralen sind Hochburgen des siegreichen Klerus, der aber doch bei aller Mystik sich persönlicher an den Einzelnen zu wenden beginnt, und in der Klarheit der Struktur erkennen wir die Sprache jenes anderen, neuen Kulturträgers, des aufstrebenden Bürgertums. Wir ahnen im gotischen Bau, daß diese aufstrebenden, auf Wahrheit und persönliche Freiheit dringenden Kräfte die Oberhand gewinnen werden über jene anderen, wie es geschehen ist in der Reformationszeit. Ausgegangen ist der Bruch

mit dem mittelalterlichen Weltsystem freilich von der erstarkten romanischen Welt, vollzogen ist er doch schließlich durch die Germanen in der sittlichen That der Reformation.

So braucht uns denn die Frage, ob wir es mit einer deutschen oder mit einer französischen Kunst zu thun haben, nicht zu beunruhigen. Der alte Vasari*) hat ein richtiges Gefühl gehabt, wenn er diese Bauweise mit dem Namen eines germanischen Stammes belegte und sie gotisch nannte. Denn sie ist ihrer Abstammung und ihrer Wirkung nach vorwiegend der Ausfluß germanischen Wesens, wenn auch der mit der romanischen Struktur brechende Schritt zuerst in einer Gegend gemacht worden ist, in der sich die Mischung mit dem starken germanischen Bestandteil zum Nordfranzosentum schon vollzogen hatte. Der Abstammung nach germanisch nennen wir die Gotik, weil sie doch nicht möglich gewesen wäre ohne die vorbereitende romanische (d. h. germanische) Epoche, wie sie ja in wesentlichen Zügen thatsächlich die Konsequenz der letzteren ist. Daß sie auch in ihrer Wirkung dem germanischen Wesen nahe steht, leuchtet aus dem oben über die treibenden Kräfte der Zeit Dargelegten ein, wie ja auch die bis zum letzten Ende durchgeführten Bauten wesentlich bei den zäheren germanischen Nachbarn Frankreichs zu suchen sind. Die Gotik ist eben der Ausdruck einer Zeit, in der das deutsche Volk nicht mehr der Hauptträger des christlichen Gedankens war, sondern von seiner Vormachtstellung heruntersteigend zu einem Gliede, aber freilich dem immer noch einflußreichsten, der internationalen abendländischen Christenheit zu werden begann.

Aus der Geschichte des Stils in Deutschland.

Belegen wir nun unsere Darstellungen mit einigen Beispielen aus der deutschen Gotik. Ihr Eindringen bei uns fällt

*) Giorgione Vasari, ein Zeitgenosse Raffaels und Michel Angelos, hat sich in seinen „Lebensbeschreibungen der Maler“ über die Baukunst der zweiten Hälfte des Mittelalters folgendermaßen geäußert: „Diese Art zu bauen war von den Goten erfunden worden, welche die antiken Bauten zerstörten und Italien mit dieser Bauseuche erfüllten, vor der Gott jedes Land bewahren möge.“ Diese Auffassung Vasaris hängt damit zusammen, daß dem Italiener der Renaissance „mittelalterlich“, „barbarisch“ und „germanisch“ fast gleich bedeutend war. Unter allen Stammensnamen der Germanen hatte der der Goten für die Italiener die verhängnisvollste Bedeutung.

in einen Abschnitt, den wir zu den allertrübsten der deutschen Geschichte zu rechnen gewohnt sind. Es ist das letzte Ringen Friedrich II. und dann die „kaiserlose, die schreckliche Zeit", das Interregnum nach dem Sturz der Hohenstaufen. Bei der Grundsteinlegung des Kölner Domes war der Vertreter der Reichsgewalt der Scheinkönig, Graf Wilhelm von Holland. Die Kaisergewalt und die politische Macht lagen am Boden. Aber auch hier erkennt man neben den Ruinen das neue Leben, das daraus emporkeimt. Bei der Auflösung der kaiserlichen Gewalt trug das Bürgertum den Löwenanteil davon. Es schwang sich allmählich zur Blüte der Hansa empor und hat in dieser Verbindung vieles von dem gethan, was der Reichsgewalt zu thun obgelegen hätte. — Die Gotik hat dann seit ihrem Eindringen in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts bis tief in das 16. Jahrhundert, ja auf dem Gebiete des Kirchenbaus bis zum Ausgang desselben in Deutschland geherrscht. Von den drei Entwicklungsstufen, dem Werden, Blühen und Verfallen, ist die erste, die Epoche der Frühgotik, bei uns begreiflicherweise nur von ganz kurzer Dauer. Denn, als die Gotik zu uns kam, hatte sie sich in Frankreich schon mehrere Jahrzehnte entwickelt. Als man die neue Konstruktionsweise in Deutschland erlernte, war sie jenseits des Rheines schon zur Reife gelangt. Schnell folgen also die Erzeugnisse der Hochgotik. Die Grenze zwischen dieser und der Spätgotik liegt etwa am Ausgange des 14. Jahrhunderts. Sie offenbart sich weniger auffallend in der Formengebung, als dadurch, daß sich in der Raumabmessung ein neuer Geist zeigt, der mit den Bestrebungen der Renaissance in Italien viel Verwandtes hat.

St. Elisabeten in Marburg a. d. L.

Als Beispiel der deutschen Frühgotik nennen wir die St. Elisabetenkirche in Marburg a. d. L. Landgraf Ludwig IV. von Hessen-Thüringen war 1227, als Friedrich II. seine Kreuzfahrt rüstete, gestorben. Seine Witwe Elisabet zog sich, von ihrem Schwager Heinrich (Raspe) aus der Wartburg vertrieben, nach Marburg zurück, wo sie nach einem heiligen Lebenswandel 1235 starb. Da wurde der Grundstein zu der Deutsch-Ordenskirche gelegt, und schon im nächsten Jahre war soviel von der Ostpartie fertig, daß der Sarkophag der inzwischen heilig gesprochenen Elisabeth (1. Mai 1236) in die neue Kirche über-

führt werden konnte. Der deutsche König Friedrich II. war dabei gegenwärtig. Die weitere Entwicklung des Baues nach Westen hin ist langsamer vorgeschritten, denn erst in das Jahr 1283 fällt die Vollendung.

Der Grundriß (vgl. Fig. 1 der Tafel) zeigt uns nichts Neues. An die beiden Westtürme schließt sich ein sechsjochiges Langhaus. Apsis und Querhausflügel sind aus fünf Seiten des regulären Achtecks geschlossen. Wir sehen im Grundriß den äußeren Gang, welcher die Strebepfeiler durchbricht und die durchgehende Travee. An die romanische Abmessung erinnert noch, daß die Seitenschiffe genau die halbe Breite des Mittelschiffes haben.

Der Aufriß (vgl. die Abbildung 21) zeigt etwas von der obigen Schilderung Abweichendes. Die Seitenschiffe sind gleich hoch wie das Mittelschiff. Hier zeigt sich, wie die neue Konstruktionsweise von vornherein von Deutschland nicht sklavisch übernommen, sondern mit Heimischem verarbeitet wurde. Der Erbauer dieser Kirche hat wohl, wie uns nach einer darauf aufmerksam machenden Bemerkung Dehios der Augenschein lehrte, die Abteikirche St. Léger in Soissons gekannt. Hallenkirchen kommen zwar auch sehr früh in Südfrankreich vor. Die Übernahme dieses Systems hängt jedoch nicht mit Frankreich, sondern mit der heimischen Gewohnheit zusammen. Denn solche Kirchen mit gleich hohen Schiffen kommen schon in der romanischen Zeit in Hessen und Westfalen häufiger vor. Die neue Konstruktion ist also hier an einer altgewohnten Form angewandt. Folge dieser Hallenanlage ist, daß das Strebebogensystem nicht zur Verwendung kam, sondern die Strebepfeiler schlicht durchlaufen bis zum Dachgesims. — Man sieht, wie die Bekanntschaft mit der gotischen Formenwelt, je weiter der Bau nach Westen fortschreitet, desto größer wird. Im Osten haben die Dienste noch runde, im Westen aber polygonale Basen. — Daß wir es hier mit einem den Charakter der Frühgotik an sich tragenden Bau zu thun haben, beweist, abgesehen von diesen Einzelformen (den Basen und Kapitellen, den nur durch einen Pfosten geteilten Fenstern u. s. w.) der Umstand, daß man sich zu der ganzen Kühnheit der neuen Konstruktionsweise noch nicht entschloß. Die ganze Fläche zwischen den Strebepfeilern durch ein riesiges Fenster zu durchbrechen, wurde noch nicht gewagt. Vielmehr sind zwei kleinere Fenster, wie im



ller).

...te Gestaltung
...rhält sich zu
...breiter ist spä=

der des Kölner Domes wie die Knospe zur Blüte. Auf einen quadratischen Unterbau setzt sich ein verjüngtes Obergeschoß, das in achteckige schlanke Turmhelme ausläuft. Die Flächen dieser Helme werden durch schlichte Platten ausgefüllt, noch nicht durch Maßwerk durchbrochen, wie in den Tagen der Blüte. (Vgl. Moller: Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg.)

Der Kölner Dom.

Während man noch an St. Elisabeten in Marburg baute, wurde der Grundstein zu jenem Baudenkmal gelegt, das wie ein Wahr= und Mahnzeichen die Geschichte des deutschen Volkes bis in unsere Tage hinein begleitet hat. Giebt es auch gotische Bauten, die im einzelnen als vollkommnere Lösungen des gotischen Baugedankens anerkannt werden müssen als der Kölner Dom, so ist doch ebenso sicher, daß die höchste Verkörperung, welche bis zur Vollendung gelangt ist, in der rheinischen Kathedrale vorliegt. Äußerte doch der Italiener Petrarca*), der den Bau noch in seinem Entstehen sah: Vidi templum urbe media quamvis in expletum, quod haud immerito summum vocant. — Er, dessen Landes= und Gesinnungsgenossen zu jener absprechenden Beurteilung der Gotik kommen sollten, die wir oben bei Vasari kennen gelernt haben.

Der alte Dom St. Peter in Köln, noch eine Basilika nach Karolinger Art, genügte für die glänzend gewordenen Verhältnisse des Kölner Erzbistums und der reichen Hansestadt längst nicht mehr. Schon in den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts unter Erzbischof Engelbert wurden Gelder für einen Neubau gesammelt. Erzbischof Konrad, Graf von Hochsteden, brachte es durch Verhandlungen mit der Bürgerschaft, dem Papste Innocenz IV. und auswärtigen Interessenten der aufblühenden Handelsstadt, besonders mit Heinrich III. von England, dahin, daß am 14. August 1248**) in der ersten nördlichen Kapelle des heutigen Domchores der Grundstein zu dem gewaltigen Neubau gelegt werden konnte. Der weiche, grünlich=graue Sandstein wurde am Drachenfels gebrochen. Im Jahre 1255 wird in Verbindung mit dem Bau der schon 1247 als Steinmetz urkundlich vor=

*) Petrarcas Brief an Giov. Colonna: „Ich sah ein Gotteshaus, zwar unvollendet, das man aber nicht mit Unrecht als die höchste Stufe bezeichnet.“

**) Vgl. Die Verhandlungen vom 25. III. 1247 in den Monumenta Germaniae hist. XVI. 734.

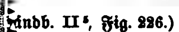
...kundlich im
...als Ehren=
...er Gerhard
... Bau von
...nt. Dieser
...fügte Skizze
...miens zeigt
...Domes, daß
... die Kathe=
...n ist (vor=



...iens.

... nicht daran
...m abgegeben
...eitig weiter=
... Dom später
...n schließlich
... im Grund=
...rd von Riel
...estellt haben.
...folger scheint

n. Dessen Sohn
den Chor voll=
von Anfang an
ngestrebt hat, ist
Johannes gehen
der Westfassade
rde zunächst alle
, der Bau ging
er südliche Turm
atz fertig. Auf


andb. II⁵, Fig. 226.)

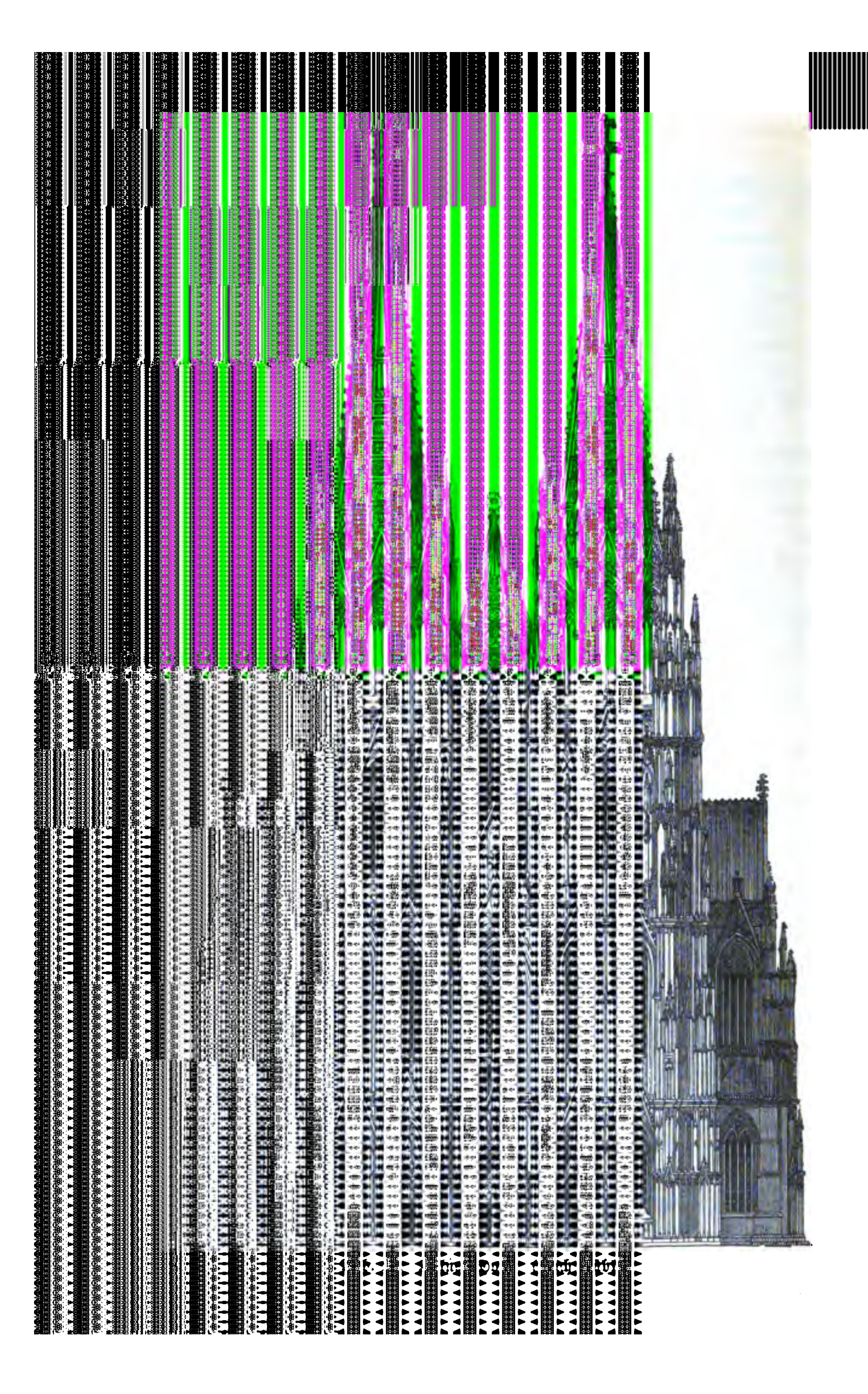
nser Jahrhundert
gezeichen" an die
Begonnene fortzu=
der Reformation,
rde der Bau auf=
hor und den ge=
und vier Traveen
hat der Bau dann
n Chor und Lang=
pleonischen Tagen
Einer der ersten,
nteressierten, war
jedoch in die Bau=

thätigkeit erst nach dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. mit Begründung des Kölner Dombauvereins (1841). Am 4. September 1842 erfolgte in Gegenwart des preußischen Königs die neue Grundsteinlegung. Der neuen Zeit entsprechend wurden die Dachkonstruktionen über den Gewölben großenteils in Eisen aufgeführt. Die Leitung hatte bis 1861 Dombaumeister Zwirner, alsdann Meister Voigtel. Am 15. Oktober 1880 wurde der Bau von dem Erneuerer des deutschen Reiches, dem Erben der Hohenstaufenherrlichkeit, Wilhelm I. eingeweiht.

Der Grundriß zeigt im Chor getreue Anlehnung an die Kathedrale von Amiens, sonst aber nicht unwesentliche Abweichungen. Auf den ersten Blick erkennt man, wie das Querhaus in Köln schärfer hervortritt, weil es ein Joch mehr hat als in Amiens. Das Langhaus hat in Köln fünf Schiffe. Von den vier Nebenschiffen setzen sich zwei um das Querhaus und den aus sieben Seiten des regelmäßigen Zwölfeckes geschlossenen Chor fort. An diesen Chorumgang schließt sich noch die Fortsetzung der äußeren Nebenschiffe, die in einen Kranz von sieben fünfeckig geschlossenen Kapellen ausstrahlt. Die Gesamtlänge beträgt ca. 140 m, die Breite ca. 47 m.

Im Aufriß sind die Nebenschiffe niedriger gehalten als das Hauptschiff. Ein Wald von 56 freistehenden Bündelpfeilern mit fein profilierten Rippen trägt die hohen Gewölbe. Die westlichen Fenster zeigen noch die ursprüngliche Farbenpracht der Glasmalerei, welche von den in unserem Jahrhundert eingesetzten bei weitem nicht erreicht wird. — Draußen erhebt sich über den Abseitendächern ein ausgebildetes Strebesystem, das in eine Unzahl von Fialen ausläuft. Überall sprießt es empor, und das Auge braucht lange Zeit, um zu einem ruhigen Überblick zu gelangen, in dem schließlich die beiden Turmriesen mit ihren schlanken, durchbrochenen Helmen alle anderen Eindrücke zurücktreten lassen.

Der Feinheit der Einzelgliederung in dieser knappen Schilderung gerecht werden zu wollen, wäre vergebliche Mühe. Erst in den Höhen kommt das Ornament zur Geltung. Bewunderungswürdig ist die sorgfältige Durchführung des Laubwerkes an den Kapitellen. Je höher man steigt, desto mehr staunt man über die kluge Berechnung der Verhältnisse. Denn jedes Ornamentglied ist berechnet auf die Wirkung von unten. Je höher das Glied sitzt, desto größer müssen seine Maße sein,

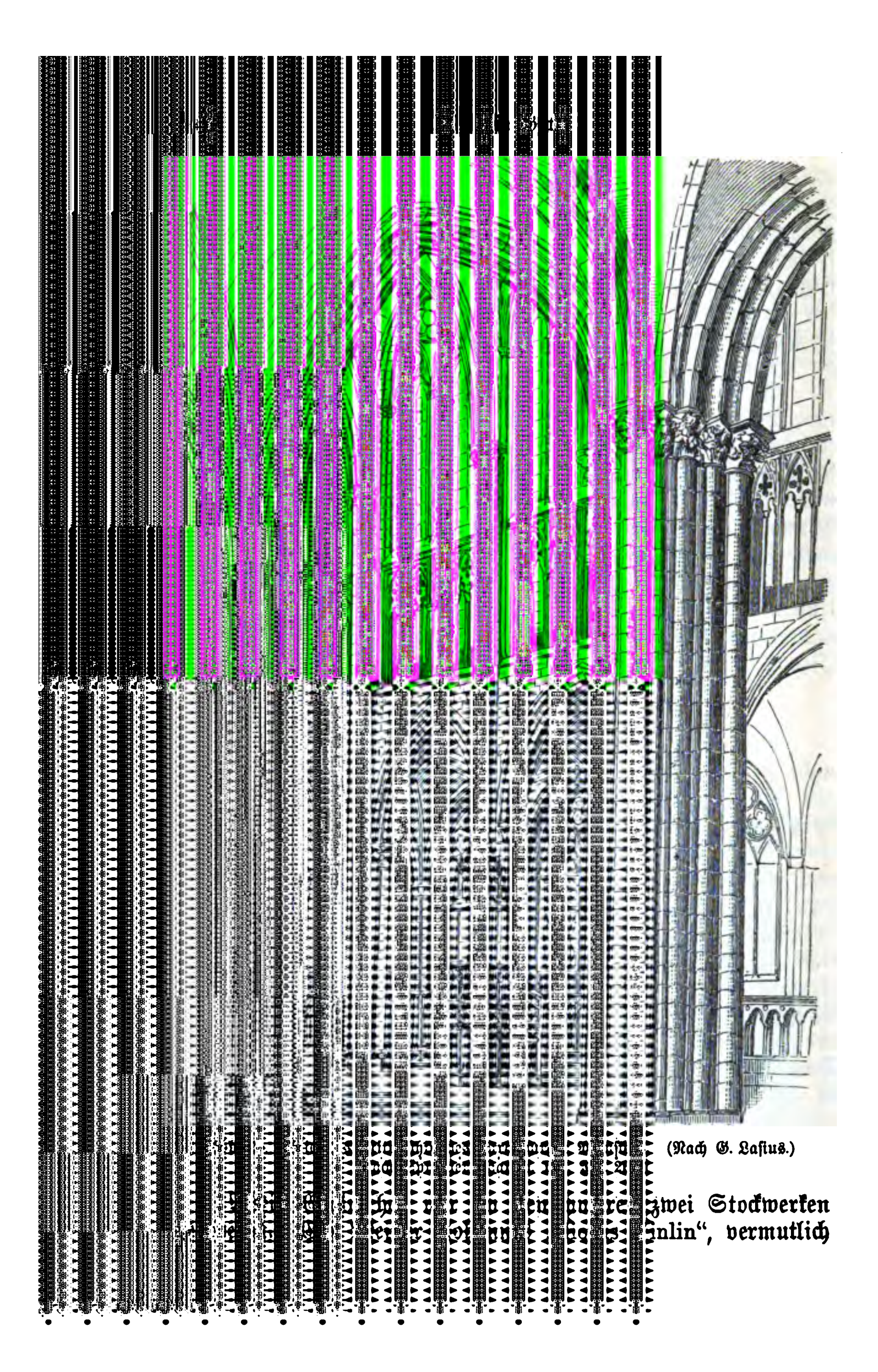


um sich in dem Gesamtbilde bemerkbar zu machen. Im allgemeinen läßt sich eine historische Entwicklung der Formengebung von Osten nach Westen und von unten nach oben verfolgen. Je weiter nach Osten und nach unten die Schmuckteile liegen, desto mehr stoßen wir auf die herbe Formengebung der Frühgotik. Oben und im Westen herrscht die ausgereifte Hochgotik. Die modernen Zuthaten haben sich ziemlich getreu an diesen Gang gehalten.

Wenn wir oben sagten, daß wir im einzelnen wohl feinere Lösungen des gotischen Baugedankens kennen, so bezieht sich das auf folgende Punkte. Es ist nicht zu verkennen, daß die Eingangsseite unruhig wirkt. Den fünf Schiffen entsprechen nur drei Portale. Die Seitenportale korrespondieren mit Fenstern. Niemand wird sich im Inneren dem Eindruck entziehen, daß man sich bei der Riesenhöhe des Mittelschiffs im Verhältnis zur Breite (46 : 15 m) beengt fühlt. Endlich erscheinen die Umrißlinien der Türme trotz ihrer Höhe doch nicht so schlank und elegant wie z. B. die am Turme des Freiburger Münsters. (Franz Schmitz: Der Dom zu Köln 1868.)

Das Münster zu Straßburg.

Noch einen Bau wenigstens zu berühren, können wir uns nicht versagen. Es ist das das Münster zu Straßburg, das für die letzte Hälfte des Mittelalters, ähnlich wie der Wetzlarer Dom für die mittlere Zeit, einen ganzen Abriß der Geschichte der Baukunst darstellt. Die Apsis in Straßburg ist noch romanisch. Sie und der nördliche Querhausflügel entstammen noch einem im Jahre 1176 infolge von Bränden notwendig gewordenen Neubau des alten Münsters. Der südliche Flügel zeigt die Übergangsformen, das Langhaus die Formen der frühen Gotik. 1275 war die Einwölbung des Langhauses vollzogen. Unmittelbar danach wurde mit dem Bau der Fassade begonnen. Sie ist das Werk des Meisters Ervin. Daß die Benennung „von Steinbach" fabelhaft ist, hat F. X. Krauß in „Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen" Bd. I, S. 364 nachgewiesen. — 1284 wird Ervin zum erstenmale erwähnt. Am 17. Januar 1318 ist er gestorben. Wäre der Entwurf Ervins, mit dem wir noch bekannt sind, ausgeführt worden, dann sähe die Westseite des Münsters anders aus wie heute, dann hätten wir die schönste Lösung gotischer Fassadenbildung.



(Nach G. Lasius.)

zwei Stockwerken

...nlin", vermutlich

des ersteren Sohn hat diese Stockwerke bis 1339 vollendet und die dritten Stockwerke aufgesetzt. Wir staunen über die Gewalt, die diese Meister über den Stein gehabt haben. Um die 15 m große Rose über dem Hauptportal webt sich ein filigranartiger Überzug von Maßwerk über den eigentlichen Kern des Baues. Und dabei ist alles ruhig und maßvoll gehalten. — Nun sollten ein paar schlanke Turmhelme das Werk krönen. Statt dessen aber hat ein Meister, der Ervins Plan nicht verstand (wohl Meister Gerlach 1341—1371) das tote Mittelstück zwischen die dritten Stockwerke eingesetzt. Auf den nördlichen Turm wurde noch ein Stockwerk aufgebaut. Der achteckige Glockenturm stammt von Ulrich von Ensingen (— 1419), dem Erbauer des Ulmer Münsters. Die künstliche Pyramide ist dann bis 1439 durch Johann Hueltz von Köln vollendet worden. — Vorbilder für den unteren Teil der Fassade boten auch hier französische Kirchen (St. Urbain in Troyes). Auch die Horizontalgalerien, welche ein Gegengewicht gegen allzu schlankes Emporstreben bilden, sind der Gotik Frankreichs eigentümlich.

Die Spätgotik.

In der Turmpyramide des Straßburger Münsters zeigt sich schon ein Zug der Spätgotik: Die Neigung zu technischen Bravourstücken, die da Zeugnis von einem handwerksmäßigen Zug in unserem Künstlertume ablegt. Jene Turmkonstruktion verdankt ihre Entstehung weniger reinkünstlerischen Erwägungen als vielmehr dem Reiz, in schwindelnder Höhe ein allen Schwierigkeiten gewachsenes technisches Können zu beweisen. Aber nicht dieser Zug allein kennzeichnet die Spätgotik. Wir spüren in ihr schon das Herannahen eines neuen, nicht mittelalterlichen Geistes, der zu Humanismus, Renaissance und Reformation führt. Wir haben oben gesehen, wie mehr und mehr aus dem Gemeindehaus der ersten Christen ein Haus Gottes und seiner geweihten Priesterschaft geworden war, und wie die Chorpartie immer mehr wuchs bis zu jener Hochburg des siegreichen Klerus in der Gotik. Aber schon zu Beginn der Gotik bemerken wir Strömungen, die dieser Geistlichkeit feindlich waren, und die aus der Laienwelt hervorgingen und eine Reform nicht auf dem Boden der kirchlichen Welt versuchten (Waldenser und Albigenser). Diese Bewegungen gewannen an Bedeutung. Gegen sie waren die neuen Mönchsorden der Dominikaner und Franziskaner ins

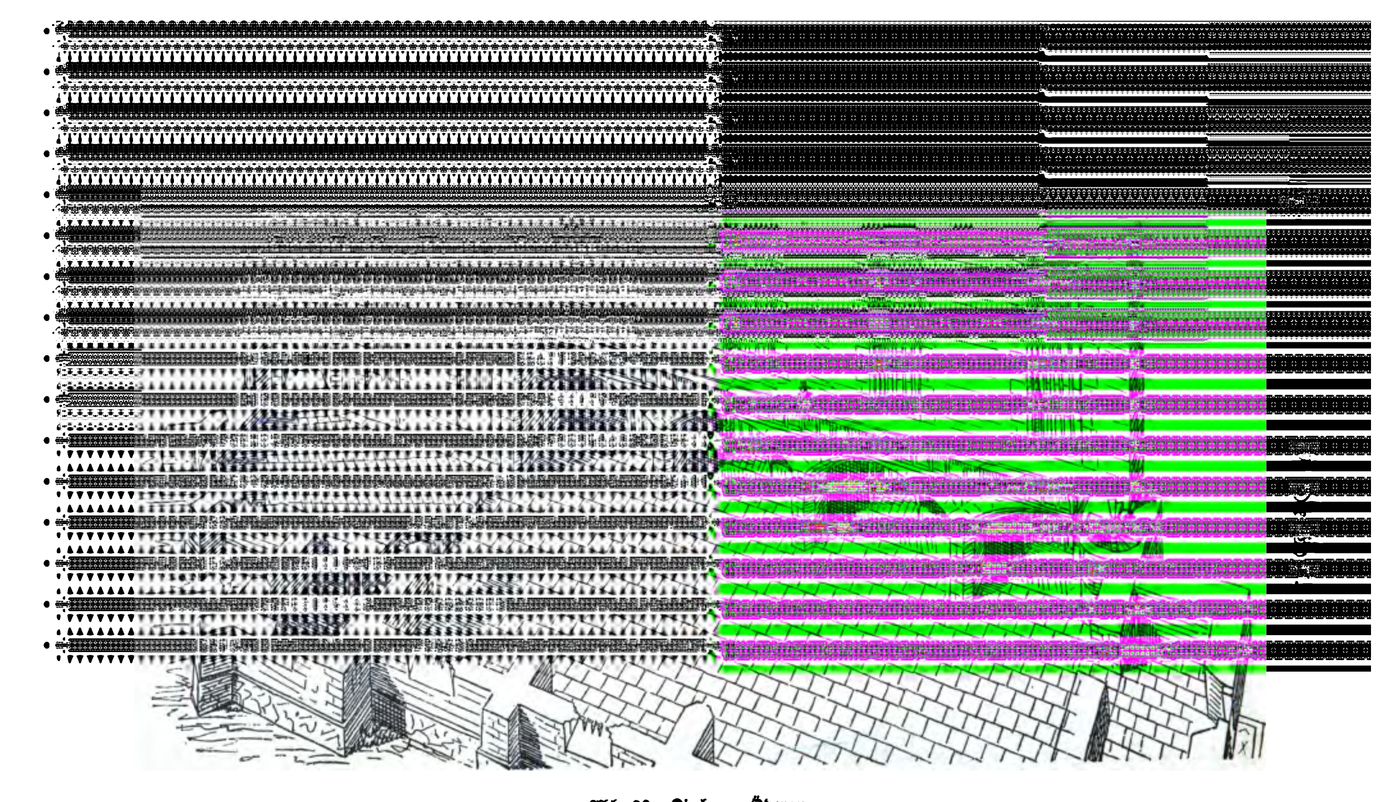


Abb. 26. Kirche zu Doberan.
(Nach C. Gurlitt: Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation.)

Leben gerufen worden. Ihr Hauptmittel, um gegen jene Ketzer zu wirken, war die Predigt, also etwas, was dem eigentlichen Mittelalter entbehrlich ist. Predigtorden nannte man sie und, weil sie zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse auf das Einsammeln von Almosen angewiesen waren, auch Bettelorden. In ihrer Betteltätigkeit waren diese Mönche besonders auf das Laienpublikum der großen Städte angewiesen, das wiederum durch die Predigt anzulocken war. An diese Orden schlossen sich nun die sogenannten Bruderschaften, Gesellschaften von Laien, die auch Anteil an den Segnungen des Ordens begehrten, ohne in diesen eintreten zu wollen. In diesen Bruderschaften erwuchs im 15. Jahrhundert mehr und mehr ein Rom feindlicher, ketzerischer Geist, der ebenfalls zu bekämpfen war. Das Hauptmittel war wiederum die Predigt. So arbeitete die kirchliche Bewegung dem an sich schon vorhandenen Bedürfnisse der städtischen Kreise nach stärkerer Berücksichtigung der Laienwelt im Gottesdienst in die Hand. Nicht bloß die Baumeister und Werkleute, sondern auch die Bauherren entstammten jetzt den städtischen Kreisen, und es wird uns nicht Wunder nehmen, daß diese Laien-Bauherren jetzt eine ebenso starke Berücksichtigung der Laienbedürfnisse im Gotteshaus verlangten, wie vorher die geistlichen Bauherren für die ihrigen gesorgt hatten. So entstanden im 15. Jahrhundert in wachsender Anzahl städtische Pfarr- und Predigtkirchen. Es galt jetzt einen einheitlichen Raum zu schaffen, so daß die gottesdienstlichen Handlungen vor der Gemeinde vollzogen wurden, und der Prediger möglichst von allen Seiten gesehen und gehört werden konnte. Das erreichte man durch einschiffige, saalartige Anlagen oder durch die Verwendung der uns schon aus Südfrankreich und Hessen bekannt gewordenen Hallenkirchen. Bei letzteren wurden, um die Störung, welche die Pfeiler der freien Umsicht bereiten, möglichst zu verringern, die Pfeiler so schlank und dünn wie möglich gemacht und, soweit es ging, auseinander gestellt. Um Raum für Zuhörer zu gewinnen, wurden die Strebepfeiler nach innen gezogen und zur Anbringung von Emporen verwandt. — Der Chor endlich, die eigentliche Hochburg des Katholizismus, wurde zu einem Anhängsel der Laienkirche, ja er fiel stellenweise als solcher ganz fort. Alles dies wird aus den beigefügten Abbildungen der städtischen Predigtkirchen zu Öderan und St. Annen in Annaberg, die kurz vor der Reformation erbaut wurden, ersichtlich. Beide Orte liegen

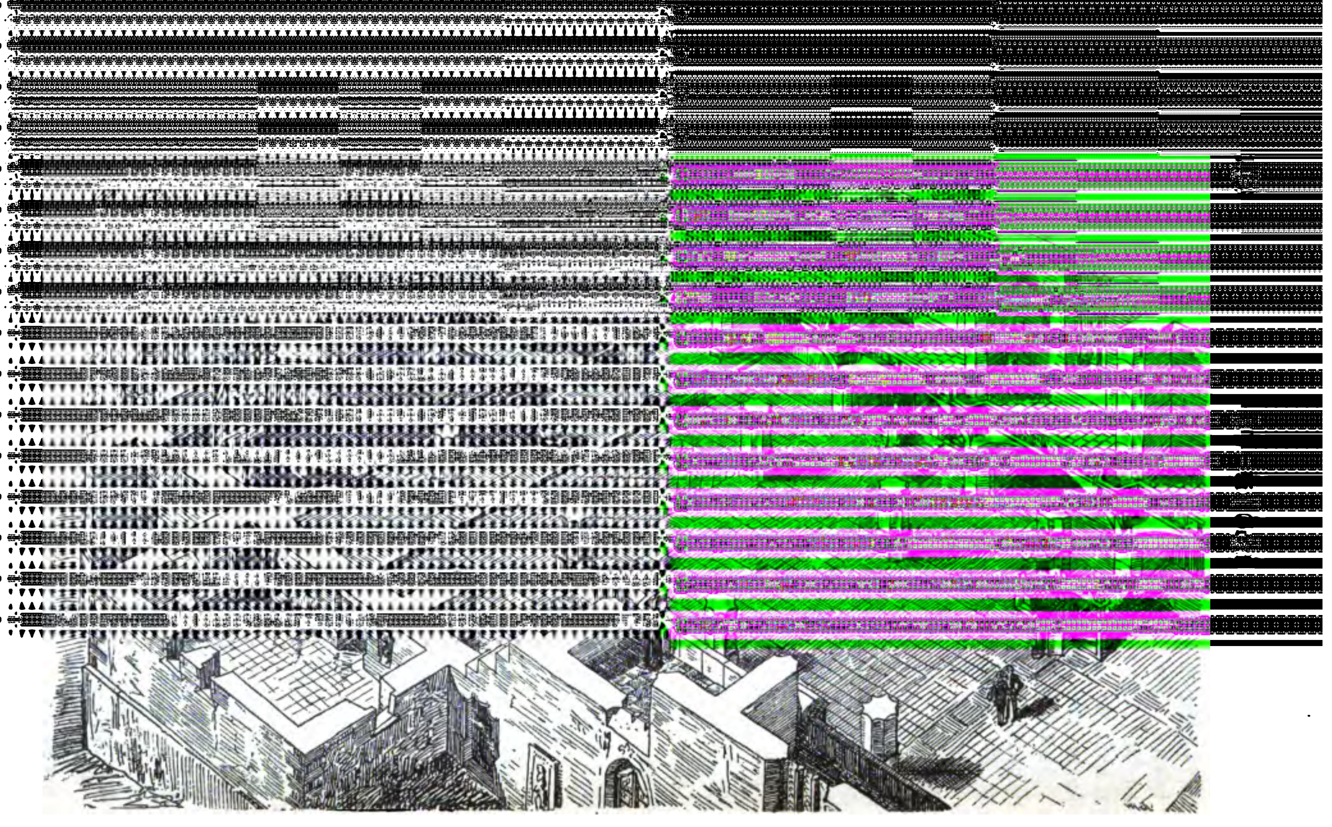


Abb. 27. St. Annen in Annaberg. (Nach C. Gurlitt: Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation.)

im sächsischen Erzgebirge, wo infolge der Entdeckung von Silberadern seit 1470 schnell hintereinander neue Städte entstanden. Bei solchen Neugründungen konnte man den neuen Verhältnissen leichter Rechnung tragen. Die lehrreichen Abbildungen entstammen einer Schrift von Cornelius Gurlitt: „Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation, Halle 1890", welche außerordentlich geeignet ist, in das Verständnis der Spätgotik einzuführen.

Neben dieser Veränderung der Raumverhältnisse kommt noch die schon erwähnte Neigung zu handwerksmäßiger Verfeinerung der Konstruktion und der Formengebung in Betracht. Um die Pfeiler möglichst dünn machen zu können, treten die Rippen mehr und mehr in den Kern zurück. Sie laufen oft, ohne Unterbrechung durch Kapitelle, bis zum Gewölbescheitel hinauf. Und die Gewölbeanlage ist eine viel kompliziertere. Nicht sechs, sondern ein ganzes Netz von ineinander gespannten Rippen tragen die Gewölbe, so daß ihre Projektion wie ein zierlich gebildeter Stern erscheint. Das Ornament wird, wie oben geschildert, immer naturalistischer, verschlungener, barocker. Die Plastik löst sich von der Architektur mehr und mehr los und tritt in selbständigen Werken innerhalb des Kirchengebäudes auf. Der äußere Schmuck wird im ganzen ärmer.

Vom Profanbau.

In dieser Zeit der Spätgotik entwickelt sich auch der Profanbau zu ansehnlicher Bedeutung. Das Interesse für den Kirchenbau geht mehr und mehr zurück, und der Profanbau tritt in den Vordergrund. Streng genommen liegt hierin schon ein Zug des neuen Geistes. Dem eigentlichen Mittelalter liegt eine solche Vorliebe für weltliche Kunst fern. Wir dürfen uns also dem Zwecke dieser Arbeit entsprechend auf wenige grundlegende Bemerkungen beschränken.

Während sich in der letzten Zeit des romanischen Stils der Burg- und Palastbau zu hoher Blüte entwickelt, wird jetzt bei der gewaltigen Bedeutung, die das Bürgertum erlangt hatte, auch auf die künstlerische Gestaltung des bürgerlichen Wohnhauses Wert gelegt. Wir haben also nunmehr zu unterscheiden zwischen dem bürgerlichen Stadthaus (Wohnhaus, Rathaus, Befestigungsbauten u. s. w.) und dem Burg-, Palast- und Schloßbau. Bei ersterem vorzugsweise ist wiederum der Holz- oder Fachwerkbau von dem Steinbau zu scheiden.

Die Blüte des Holzbaues liegt etwa zwischen 1400 und dem dreißigjährigen Kriege. Während die kirchliche Baukunst des Mittelalters aus der Antike, der Palasbau aus der Bergfriedanlage hervorgeht, geht der bürgerliche Wohnbau auf urgermanische Verhältnisse zurück. Wie nun die Germanen gewohnt haben, läßt sich naturgemäß nur aus schriftlichen Zeugnissen ersehen. Auch sie sind dürftig. Tacitus*) z. B. hat doch nur Teile der germanischen Welt kennen gelernt. Aus seinen Schilderungen sind zwei Züge beachtenswert. Die Germanen haben in Holzbauten gewohnt (ausdrücklich sagt Tacitus: „Nicht einmal Ziegeln und Bruchsteine kennen sie") und sie haben Freibauten gehabt, d. h. die Häuser nicht aneinander gestellt. Wenn später die deutsche Welt im Gegensatze zu der italienischen das Hauptgewicht auf die Gestaltung des Äußeren, nicht wie dort auf die des Inneren legt, so mag das noch hiermit zusammenhängen. — Mehr schon geht aus anderen Quellen hervor. Der Heliand, eine in altsächsischer Sprache abgefaßte Darstellung von Christi Leben aus der Karolingerzeit, veranschaulicht uns manches. Denn die Geschichte wird nach Sachsen verlegt. Herodes hält sein Festmahl in der hölzernen Halle der germanischen Könige. Die Hochzeit zu Kana findet im Fletti statt, d. h. also im Fleet oder der Diele des altsächsischen Bauernhauses. Ergänzend muß nun das erhaltene Bauernhaus hinzutreten, das bei der konservativen Haltung des Bauernstandes vielleicht den Charakter des alten im wesentlichen bewahrt hat**). Das niedersächsische Bauernhaus***) z. B. zeigt heute folgendes Bild: Um einen T förmigen Raum, dessen vorderer Teil die Deele, dessen hinterer Querraum mit dem Herd Fleet heißt, gruppieren sich die übrigen Räume

*) Der bekannte römische Geschichtsschreiber hat unsere Vorfahren im ersten Jahrhundert n. Chr. kennen gelernt und in seiner „Germania" geschildert.

**) Tritt man z. B. heute in das Haus eines alten ditmarsischen Bauern an der Westküste Schleswig-Holsteins, so kann man noch folgendes erleben. Der Bauer zeigt zuerst bereitwillig seine Ställe, seine Fohlen, seine Kammern u. s. w. Tritt man dann aber in seinen Familienraum, wo der Ofen steht, so reicht er die Hand und sagt: „Wellkomm". In dieser merkwürdigen Form dürfte noch eine Erinnerung an den urgermanischen Brauch der Begrüßung am Hausherd nachdämmern.

***) Vgl. v. Bezold: Der niedersächsische Wohnhausbau u. s. w. in der Deutschen Bauzeitung 1881.

unter einem Dache. Rechts von der Diele liegen gewöhnlich die Kuh- und Schweineställe, links die Pferde- und Fohlenställe mit den Knechtekammern. Hinter dem Fleet liegt die Stube (Pesel) mit Kammern. Das Haus zerfällt im Aufriß in zwei Teile: Das untere Geschoß mit der durchgehenden Diele und das hohe Giebeldach. Im Laufe der Entwicklung wurden die Räume neben der Diele zweigeschossig. Das Dach schnitt also in der Höhe der Diele ab. Auf diese Urform dürfte auch das bürgerliche Stadthaus zurückgehen. Über dem Untergeschoß erheben sich in der Regel zwei bis drei Stockwerke, darauf sitzt das hohe Giebeldach. Die einzelnen Geschosse ragen beim Holzbau übereinander vor, so daß die Dächer zweier gegenüber stehender Häuser in der mittelalterlichen Stadt erheblich näher aneinander treten, als die unteren Geschosse. Besonders an dieser vorkragenden Holzkonstruktion entwickelt sich ein reicher Schmuck. Das Holz war ganz anderen Schlages wie an unseren heutigen Fachwerkbauten. Die Eiche oder Tanne war ausgewachsen, wurde im Winter gefällt, viele Monate in Wasser gelagert und dann ohne Stuckbekleidung eingesetzt. Hätten wir heute noch solches Bauholz, dann würde die Baupolizei auch vielleicht heute noch im Innern der Städte jene Holzhäuser zulassen, an denen die Baukunst einst eine so reiche Phantasie entfaltet hat. Die frühesten erhaltenen Holzbauten stammen erst aus dem 14. Jahrhundert.

Auch der bürgerliche Steinbau geht in seiner Grundrißanlage auf das Bauernhaus zurück. In Niederdeutschland finden sich noch städtische Steinhäuser, welche die alte hohe Diele als Mittelraum enthalten und daneben rechts und links je zwei Stockwerke, ein höheres unteres und ein niederes oberes, wie im altsächsischen Bauernhaus. Wir nennen z. B. ein Haus in Preußisch-Minden und ein Haus am Markte zu Husum. Die Häuser liegen eng aneinander und zeigen bei ziemlicher Tiefe eine recht schmale Front. Diese Anordnung ist bedingt durch das Zusammenpferchen innerhalb der engbemessenen Stadtmauern. Lediglich diese schmale Front ist Gegenstand künstlerischen Schmuckes. Dieser ist im wesentlichen dem Kirchenbau entlehnt. Neben den spitz- und kielbogigen Fenstern bevorzugt man im Profanbau aus naheliegenden Gründen (Fensterschluß) zwei- bis fünfteilig zusammengekuppelte Fenster mit horizontalem Schluß. Vor das hohe Giebeldach legt sich eine Blendwand.

Zwischen den Fenstern des oberen Stockwerkes steigen hohe Lisenen empor, die in Fialen endigen und durch zierliche Galerien verbunden sind. Das untere Geschoß zeigt nach der Straße zu oft einen offenen Gang (sogenannte Lauben). Beispiele solcher Steinhäuser aus dem 14. Jahrhundert findet man besonders in den Backsteinländern des Nordens. Wir nennen außerdem das Rathaus zu Münster und das Rathaus zu Braunschweig, vollendet im Jahre 1393.

Am glänzendsten entfaltet sich natürlich die spätgotische Kunst, wie jede Profankunst, da wo ihr große Aufgaben gestellt werden, d. h. im Burg- und Schloßbau. Allein die Anlage dieser Schrift gestattet uns ein näheres Eingehen darauf nicht. —

Wir sind am Schlusse. Wir haben an der Hand der kirchlichen Architektur ein gut Stück mittelalterlicher Baukunst und deutscher Kunstgeschichte kennen gelernt, und ein Ausblick von der gewonnenen Erkenntnis auf Gegenwart und Zukunft liegt nahe.

Nach dem Erlöschen der Gotik ist in der deutschen Baukunst wenig Eigenes mehr geschaffen worden. Das 16. Jahrhundert vermochte noch den aus Italien herüber gekommenen Formen der Renaissance ein eigentümliches deutsches Gepräge aufzudrücken. Nach dem 30jährigen Kriege beginnt eine ärmliche Zeit. Die Fürsten entfalten zwar einen gewaltigen Baueifer. Aber jene Barock- und Rokokoschlösser tragen doch in ihrem Wesen den Stempel des Auslandes, der Niederlande und besonders Frankreichs an sich Die selbständigen Versuche auf dem Gebiete des protestantischen Kirchenbaus, die während des 17. und 18. Jahrhunderts gemacht wurden, sind lange Zeit mißachtet worden. — Dann kam die klassizistische Reaktion. Auch in der Baukunst ging das alte gute technische Können eine Zeit lang verloren. Das wieder errungen zu haben ist das Verdienst Schinkels und seiner Nachfolger. Aber Eigenes wurde nicht geschaffen. Es war unserem Jahrhundert beschieden, der Reihe nach fast alle Stilarten früherer Zeiten wiederzukäuen: den antik-griechischen, den gotischen, den Renaissance-, Barock-, Rokoko- und Empire-Stil.

Wie befremdlich mutet es uns heute an, als Siegesdenkmäler der Befreiungskriege, der Zeit des nationalen Wiedererwachens, Bauten von griechischem Raum- und Formensinn zu sehen: die neue Wache, das Schauspielhaus und das Museum

in Berlin, die Pinakothek und Glyptothek in München und die Walhalla bei Regensburg.

Aber bei all diesen Wiederholungen erreichte doch die Technik auf Grund der wissenschaftlichen Studien, die ein Semper über die Renaissance, die Haase und Ungewitter für die Gotik unternahmen, wieder eine gewaltige Höhe. Der Glanz des neu erstandenen Reiches brachte reichliche Gelegenheit sie zu entfalten. Aber noch litt die Baukunst unter jener Last der Überlieferung.

Allmählich aber sind wir doch zu der klaren Erkenntnis gelangt, daß die Baukunst unserer Tage der Ausdruck unseres Fühlens sein muß, wie die Gotik der Ausdruck der Zeit vom 13. bis 15. Jahrhundert war, daß die Zweckmäßigkeitsfrage der Stilfrage voransteht, und daß die künstlerische Gestaltung und Stilisierung ihre Lösung finden muß aus dem modernen Empfinden heraus unter Weiterentwicklung des Alten und zwar der auf unserem eigenen Boden gewachsenen Baukunst.

Auf dem Gebiete der Profanbaukunst liegen schon erfreuliche Leistungen vor, die mehr als Anfänge sind. Die neuen Verhältnisse stellen eine überreiche Fülle von gänzlich neuen Aufgaben, die Eisenkonstruktion zeigt neue Wege der Technik, und eine über ganz Deutschland verbreitete Vereinigung bestrebt sich das altdeutsche Bauernhaus zu untersuchen und daraus neue befruchtende Keime für den Wohnhausbau zu gewinnen.

Der Kirchenbau stand lange zurück. Und doch harrt hier unserer eine große, schöne Aufgabe. Es gilt den Kirchenbau für den Protestantismus zu schaffen. Vor vier Jahren noch wurde ein Kongreß von Architekten, Kunsthistorikern und Theologen nach Berlin berufen, der die Frage behandelte: „Haben wir schon einen protestantischen Kirchenbau?“ — fast vier Jahrhunderte nach der Reformation! — Die Antwort konnte nicht zweifelhaft sein. Das Reformationszeitalter hatte diese Frage nicht gelöst. Man hatte genug Kirchen. Die Furcht vor dem Rückfall in den Papismus erzeugte eine Scheu vor der Beschäftigung mit solchen „äußerlichen“ Fragen. Die Reformatoren waren sich dessen nicht bewußt, daß auch die Chorkirche ein Erzeugnis jener hierarchischen Lebensauffassung war, die man bekämpfte. Es galt schlimmere Mißbräuche zu beseitigen. — Wohl aber hat das 17. und 18. Jahrhundert beachtenswerte

Versuche angestellt, Versuche, die freilich in der Zeit des Wiederkäuens und des öden Stilexperimentierens geringschätzig behandelt wurden.

Heute kommen wir auf sie zurück. In dem unter Johann Otzens Mitwirkung aufgestellten Wiesbadener Programm (1891 in der Deutschen Bauzeitung veröffentlicht) wird mit jenen unfruchtbaren Stilversuchen gründlich gebrochen. Die Erkenntnis ringt sich durch, daß das protestantische Kirchengebäude auf Grund der klar erkannten Bedürfnisse des protestantischen Gottesdienstes geschaffen werden muß, daß die Formengebung aus dem Geiste des Protestantismus erwachsen muß, und daß dabei Anknüpfung not thut an jenen aus unserem Wesen geborenen Formen- und Raumsinn, der nun einmal im Bewußtsein der Christen als geeignet anerkannt worden ist, einen kirchlichen Eindruck hervorzurufen.

Nicht durch Kongreßbeschlüsse wird diese Aufgabe gelöst werden. Geschaffen wird der Bau werden, wenn das Bedürfnis nach einer eigenartigen Kirchenanlage in den weiten Kreisen des Volkes zu einem lebendigen und klaren geworden ist, und wenn dann eine Künstlerpersönlichkeit kommt, die das geklärte Bewußtsein zum sinnlichen Ausdruck bringt.

Wohl aber können wir vorbereiten, indem wir den Laien Klarheit schaffen über die Fragen der Baukunst und die Künstler auf jene Zeiten hinweisen, in denen die Baukunst der Ausdruck deutschen Wesens war, und in denen noch manche entwicklungsfähige Keime ruhen dürften. Dazu beizutragen war der Zweck dieser Arbeit.

Verzeichnis der technischen Ausdrücke und Fremdwörter.

(Auf Wunsch des Verlegers folgt hier eine kurze Erklärung derjenigen Ausdrücke, deren Verständnis nicht bei jedermann vorausgesetzt werden darf, bezw. ein Hinweis auf diejenigen Stellen, wo solche Ausdrücke in der Schrift selbst erklärt sind.)

Abseite = Nebenschiff.

Achsensystem: Achse ist diejenige Linie, um die ein Körper bewegt werden kann, während alles übrige in Ruhe bleibt. Wir unterscheiden am Körper drei Achsen: eine Höhenachse, eine Breitenachse und eine Tiefenachse. Die Höhenachse eines Gebäudes ist diejenige Linie, welche vom Scheitel senkrecht nach dem Fundament läuft; die Tiefenachse diejenige Linie, welche horizontal vom Eingang bis

zum äußersten Ende geht. Die Breiten- oder Querachse schneidet die Tiefenachse rechtwinklig. Gebäude, in denen die Tiefenachse die vorherrschende ist, nennt man Längs- oder Longitudinalbauten oder Bauten mit Längsperspektive (s. dieses). Bauten mit gleicher Tiefen- und Breitenachse heißen Centralbauten.

Ästhetik (ästhetisch, von griechisch aisthonomai empfinden): bezeichnet denjenigen Zweig der Philosophie, der sich zum Unterschied von den sittlichen und intellektuellen mit den Gefühlen des von jedem Nebeninteresse freien Gefallens oder Mißfallens beschäftigt, wie sie besonders durch Werke der Kunst hervorgerufen werden. Die Ästhetik versucht die letzten Gründe des Gefallens und Mißfallens von Kunstwerken aufzudecken.

Akanthus: Das viellappige Blatt des Bärenklau, künstlerisch durchgebildet am korinthischen Kapitell.

Apsis, Apsidiole bezeichnet ursprünglich die Maschen eines Gewebes, dann ein Gewölbe, endlich einen kleinen halbrunden oder vieleckigen Ausbau an einem Gebäude, der durch ein Gewölbe (in der Regel Halbkuppel) eingedeckt ist. S. Basilika. Apsidiole = kleine Apsis.

Arkade (von arcus = der Bogen): eine Aneinanderreihung von Bögen, die von Säulen oder Pfeilern getragen werden, auch eine schmale Halle, welche von solchen Bogenstellungen begrenzt ist.

Architrav: (= Hauptbalken) derjenige Teil des Gebälks, welcher, auf den Kapitellen ruhend, zweil Säulen miteinander verbindet.

Basilika: Auf den öffentlichen Plätzen der griechischen Städte gab es offene Hallen, meist aus Holz, in denen der König zu Gericht saß. Königshallen (basilikos = königlich). Die Römer übernahmen diese Hallen und statteten sie prächtig aus, indem sie statt der Holzstützen Marmorsäulen aufführten. Solche an den Seiten offenen, säulengetragenen Hallen umzogen seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. die öffentlichen Plätze Roms. An dem einen schmalen Ende dieses rechteckigen Baues befand sich zuweilen ein Ausbau (Apsis, s. dieses), auch Tribuna genannt, weil hier der rechtsprechende Beamte auf einem viereckigen Aufbau (Tribunal) seinen Richterstuhl hatte. — Zwischen den Säulen hatten wohl Kaufleute und Händler ihre Stände. Auch waren andere Einrichtungen, die dem Volkswohl dienten, wie Bibliotheken, Lesehallen, Bäder damit verbunden. In der Kaiserzeit wurde der Name Basilika die Bezeichnung für alle möglichen Anlagen von dieser baulichen Form, z. B. für Reitschulen, Exerzierhäuser, Synagogen, etwa wie unser Begriff: Saal. Von da aus wurde der Name auf das christliche Kirchengebäude übertragen. Den Kirchenvätern des 4. Jahrhunderts ist der Name schon geläufig.

Baptisterium (von baptizo = eintauchen, taufen): Taufkapelle.

Blendarkade: eine vor eine Mauerfläche vorgelegte, nicht freistehende Bogenstellung (s. Arkade).

Cantharus: eigentlich ein griechisches Trinkgefäß (Henkelbecher), dann der Brunnen in der Vorhalle des christlichen Kirchengebäudes.

Centralbau: Gebäude auf kreisrunder oder polygonaler Grundlage, in dem die Breiten- und Tiefenachsen gleich groß sind. Er unterscheidet sich von Längsbau dadurch, daß in ihm keine bestimmte Richtung vorherrscht (s. Achsensystem).

Ciborium: eigentlich eine Trinkbecherform, bezeichnet die kuppelartige, dann auch anders geformte Bedachung des über dem Altar errichteten kleinen Gehäuses.

Dekoration, dekorativ: s. Konstruktion.

figürliche Plastik: derjenige Teil der Bildhauerkunst, der Gestalten, nicht Schmuckformen herstellt.

Fresko (ital. = frisch): bezeichnet die Malerei, welche auf dem frischen Bewurf (al fresco) einer Mauer ausgeführt wird.

Gewölbe: Die verschiedenen Arten der Gewölbeordnungen sind in der Schrift erklärt: **Kreuzgewölbe** S. 63, **busige Gewölbe** S. 63, **spitzbogige** S. 118 u. ff. **Tonnengewölbe**: ein Gewölbe, das aussieht, wie eine in der Längs- oder Tiefenachse halbierte Röhre oder Tonne. Das **Kuppelgewölbe** wölbt sich als Halbkugel über kreisrunder Grundlage. — Bei den auf viereckiger Grundlage ruhenden Gewölben (Kreuzgewölbe u. s. w.) unterscheidet man sechs Bögen, durch welche das Gewölbe in vier Abteilungen (Kappen) zerlegt wird. Die vier äußeren Bögen, welche die Pfeiler der Reihe nach miteinander verbinden, heißen **Gurtbögen**. Die zwei Bögen, welche querdurchlaufend den rechten vorderen Pfeiler mit dem linken hinteren und den linken vorderen mit dem rechten hinteren verbinden, heißen **Diagonalbögen**. In diesen stoßen die Kappen zusammen und bilden Grate (Gratbögen).

Harmonie und Symmetrie: erklärt S. 55.

Kathedra (griechisch): Sitz des Bischofs; **Kathedrale**: Kirche mit dem Sitz eines Bischofs oder Erzbischofs, mit dem regelmäßig auch ein Kapitel (Genossenschaft) von Geistlichen verbunden ist. Kirchen solcher Genossenschaften (Kollegien) ohne Bischofssitz heißen **Kollegiats- und Stifts-Kirchen**. Die Bezeichnung **Dom** wird ohne bestimmte Unterscheidung für größere Kirchen angewandt. **Münster** (monasteria) sind ursprünglich **Klosterkirchen**.

Klassizismus: eine Richtung in der Kunst, welche zu Ende des vorigen und im Anfange dieses Jahrhunderts die antike Kunst wieder zu beleben versuchte.

Konstruktion, konstruktiv (con = zusammen, struo = schichten): Der Baukünstler entwirft einen Plan, indem er den Raum in seiner Phantasie gestaltet. Dann errichtet er nach diesem Plane das Gebäude unter Berechnung des Fundamentes, der Mauerstärke, des Gewölbedruckes, des Winddruckes nach den Gesetzen der Statik (Lehre vom Gleichgewicht) und der Dynamik (Lehre von der Bewegung). Diesen Teil seiner Thätigkeit nennen wir den **konstruktiven oder technischen**. Alsdann sucht er jedem einzelnen Gliede die seiner Bedeutung im Gesamtgefüge entsprechende Form zu geben und tote Flächen durch Schmuckformen zu beleben. Diesen Teil seiner Thätigkeit nennen wir den **ornamentalen** oder **dekorativen**.

Längsperspektive und Longitudinalbau (vgl. Achsensystem und Perspektive): erklärt S. 6.

Leibung: Der innere Teil eines Boges oder Gewölbes.

Lünette (frz.): Bogenfeld über Thür- oder Fenstersturz.

Monument, monumental, Monumentalsinn (moneo = erinnern, eigentlich Denkmal): Monumentalbau: Bau in gewaltigen Dimen-

sionen. Monumentalsinn: die zu solchen Bauten führende Gemütsanlage.

Mystik, Mysterium, mystisch (griech. = Geheimlehre) erklärt S. 112.

Oberlichtgaden: Der die Seitenschiffe überragende Teil der Außenmauer des Mittelschiffs, in welchem die Fenster sitzen.

Ornament, ornamental (ornare = schmücken) Schmuck, Zierform, erklärt S. 125, vgl. Konstruktion.

Perspektive (per = durch, spicere = sehen): Die Lehre vom richtigen Sehen. Nach dem Grundgesetze der Perspektive vereinigen sich alle Linien, welche sich von uns entfernen, für unser Auge in einem Punkte, dem Verschwindungspunkte, der unserem Auge gerade gegenüber liegt. In diesem Punkte würde bei gehöriger Entfernung das Bild für uns verschwinden. In dem Längsbau (vgl. oben Achsensystem) laufen alle Linien, die sich vom Auge entfernen, in der dem Eintretenden gegenüber liegenden Seite (dem Altarhause) zusammen. Man nennt daher eine solche Anlage, in der die Tiefenachse vorherrscht, auch einen Bau mit Längsperspektive.

Pilaster (italien. pilastro): Säulen oder Pfeiler, welche nur zu einem Teile aus der Mauerfläche hervortreten.

Profanarchitektur (pro = vor, fanum = heiliger Bezirk, also: vor dem Heilbezirk, nicht geheiligt, weltlich): Man unterscheidet in der Baukunst von den für kirchliche Zwecke bestimmten Sakralbauten (sacer = heilig), die für weltliche Zwecke bestimmten Profanbauten.

Profil, profilieren: (ital. proffilo): äußerer Umriß eines Körpers, Seitenansicht des Kopfes. Profilierung ist die Gliederung eines Körpers, welche in seiner Seitenansicht (Umriß, Durchschnitt) zur Erscheinung kommt.

Renaissance (renaissance = rinascimento = Wiedergeburt): Man versteht darunter die Kunst, welche auf das Mittelalter folgte; jene Zeit, in der eine Wiedergeburt der Menschheit dadurch erfolgte, daß man die mittelalterlichen Vorstellungen fallen ließ und sich wiederum an die Natur hielt und an das Geistesleben der Antike anknüpfte. In Italien vollzog sich diese Wandlung in der Kunst am frühesten. Man unterscheidet dort: Frührenaissance vom Ende des 14. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, Hochrenaissance von da bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts, und Spätrenaissance, die sich in einem Geschmacke äußert, den wir schließlich barock nennen.

Scholastik erklärt S. 112.

Sims (griech. sima = Dachrinne): ein ausladender abschließender wagerechter Streifen, welcher einzelne Bauglieder umzieht und voneinander trennt. Sockelsims: der obere profilierte Streifen des Sockels.

Sockel (lat. socculus = kleiner Schuh): Fußplatte einer Säule, Fuß (unterer Rand) eines Gebäudes. Vgl. Sims.

Travee erklärt S. 117.

Travertin: grünlich schillernder italienischer Marmor.

Tympanon: Bogenfeld über der Thür, begrenzt durch die Linie des Thürsturzes und die Bogenlinien darüber. S. Lünette.



Inhaltsverzeichnis.

